Neue Zeitschrift für Musik.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Begründet von

Robert Schumann.

Drei und dreißigster Band.

(Juli bis December **1850.**)

Mit Beiträgen

von

E. Bernsdorf in Leipzig, F. Brendel in Leipzig, G. Flügel in Neuwied, A. Gathy in Paris, H. Gödecke in Detmold, C. Gollmick in Frankfurt, Th. Hagen in Hamburg, E. Klitzsch in Zwickau, L. Köhler in Königsberg, E. Krüger in Emden, O. Lorenz in Winterthur, C. A. Mangold in Darmstadt, F. W. Markull in Danzig, J. Mühling in Magdeburg, A. Müller in Darmstadt, F. Präger in London, A. G. Ritter in Magdeburg, J. Schäffer in Jassy, H. Schellenberg in Leipzig, Fr. Schneider in Dessau, R. Schumann in Dresden, C. Seiffert in Schulpforta, G. Siebeck in Gera, F. Sieber in Dresden, Th. Thrämer in Dorpat, Th. Uhlig in Dresden, C. F. Weitzmann in Berlin, F. Wieck in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Frankfurt a. M. u. A. m.

Leipzig,

bei Robert Friese.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 1.** Den 2. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: R. Schumann's Oper: Genoveva. — Aus Dresden. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

R. Schumann's Oper: Genoveva.

Von

F. Brendel.

Der Text ist nach Tieck und Hebbel bearbeitet, der Verfasser desselben auf dem Textbuch nicht genannt; im Wesentlichen schließt sich die Oper den genannten Vorbildern an.

Pfalzgraf Siegfried ist die Führung des Krieges gegen Abdorrhaman, der aus Spanien in das Frankenreich hereingebrochen, von Karl Martell anvertraut; er verläßt seine Burg, nachdem er zuvor Drago zum Aufseher über die Dienerschaft, Golo, der seinem Hause der Nächste, zum Beschützer seines Weibes Genoveva und zum unumschränkten Herrn der Burg ernannt hat. Als er mit seinen Mannen scheidet, fällt Genoveva in Ohnmacht. Golo, schon früher von heftiger Leidenschaft in sie entbrannt, bleibt allein mit ihr zurück und küßt die Bewußtlose. Als sie erwacht, geleitet er sie zurück in ihre Gemächer. Gewissensbisse über die strafbare Neigung zu der Gattin seines Herrn foltern ihn, als Margaretha, seine Amme, die aber aus der Burg verbannt ist seitdem sie sich bösem Wandel und schwarzen Künsten ergeben hat, erscheint. Diese drängt sich in sein Vertrauen, und weiß, um Unglück zu säen und Rache zu nehmen, die Hoffnung auf Befriedigung seiner Leidenschaft in ihm zu erwecken, indem sie zugleich ihren Beistand verspricht. — Zu Anfang des zweiten Actes überläßt sich Genoveva der Trauer um den fernen Gatten, als roher Gesang der Knechte aus dem Schloßhof zu ihrem Ohr dringt. Golo erscheint und erklärt, daß eine Siegesbotschaft gekommen sei; deshalb die Freude. Sie fordert ihn jetzt gleichfalls zum Singen auf, um den Sieg zu feiern. Bei den letzten Strophen stürzt Golo, der sich nicht mehr zu beherrschen weiß, plötzlich zu Genovevas Füßen, und gesteht ihr seine Leidenschaft. Diese kann sich seinen Umarmungen nur entziehen, indem sie ihn mit dem Worte: Bastard, zurückschreckt, und entflieht. Jetzt brütet Golo Rache. Drago tritt auf, und fordert seinen Beistand, da er das aufgeregte Schloßgesinde, welches die Herrin lästere und von einem Liebesverhältniß derselben zu dem Kaplan des Hauses spreche, nicht zu bändigen vermöge. Golo erklärt, daß das Gesinde die Wahrheit sage, und um durch eigene Anschauung die Ueberzeugung zu gewinnen, solle er die Nacht sich in dem Schlafgemach der Herrin versteckt halten. Golo entfernt sich und Genoveva erscheint nun wieder, um die Thüre zu schließen. Jetzt in der Nacht nahen auf einmal die Knechte, von Margaretha verleitet, mit Gewalt eindringend, weil sie angeblich Golo bei der Herrin vermuthen, und ihr Schlafgemach untersuchen wollen. Unterdeß ist Golo von dem stummen Diener Angelo herbeigeholt, und stürzt mit gezogenem Schwert herein. Auf die Bemerkung hin, daß noch ein anderer im Schlafgemach versteckt sein müsse, fordert Golo Genoveven auf dasselbe untersuchen zu lassen, um ihre Unschuld darzuthun; sie gewährt es, Drago wird gefunden, und sogleich als er erscheint, von Golo erstochen, Genoveva aber in das Gefängniß gebracht. — Der dritte Act ver-

setzt uns in die Herberge des Grafen Siegfried zu Straßburg. Margaretha hat sich bei ihm Eingang zu verschaffen gewußt, angeblich um seine Wunden zu heilen, in Wahrheit aber, um ihn zu vergiften, ohne daß jedoch ihre Mittel von Wirkung gewesen wären. Jetzt versucht sie ihre Zwecke auf andere Weise zu erreichen, und schlägt dem Grafen vor, ihren Zauberspiegel zu sehen, darin man Alles, was man wolle, und was sich jüngst begeben, schauen könne. Der Graf verspricht es, um sie los zu werden, ruft aber sogleich nach ihrer Entfernung seine Diener, um in die Heimath aufzubrechen. Da reitet plötzlich Golo in den Hof herein, und auftretend bringt er von dem Hauskaplan ein Schreiben, worin ihm Genovevens Untreue berichtet wird. Jetzt beschließt er, um sich näher zu unterrichten, den Zauberspiegel zu sehen. Drei Bilder führt ihm Margaretha in ihrem Zimmer vor. Das Letzte überzeugt ihn von der Schuld Genovevens. In Wuth zerschlägt er den Spiegel, und stürzt dann mit Golo fort. Da erscheint plötzlich an der Stelle des Spiegels Drago's Geist, als Gesandter der ewigen Gerechtigkeit, und zwingt Margaretha, dem Grafen ihre Frevelthat zu gestehen, wenn sie nicht binnen Mondesfrist den Feuertod erleiden wolle. Flammen schlagen aus dem Boden, Geister, Feuerbrände schwingend, erscheinen und verfolgen sie. Margaretha entflieht. — Eine wilde Felsengegend eröffnet den vierten Act. Genoveva ist verurtheilt, und wird dorthin geführt, um ihren Tod zu erleiden. Zwei Knechte begleiten sie. Da erscheint Golo, bringt den Ring und das Schwert ihres Gatten, und verkündet ihr, daß sie durch dieses sterben solle. Doch zuvor gesteht er ihr nochmals seine Liebe, und fordert sie auf, mit ihm zu entfliehen. Genoveva weist ihn entrüstet zurück; er übergiebt nun den Knechten das Schwert, um sie zu tödten, und entfernt sich. Eine Verzögerung wird herbeigeführt, indem Genoveva ein Kreuz entdeckt, zu dem sie flüchtet; die Knechte wollen sie unter diesem nicht tödten. Als aber einer derselben den Schlag gegen Genoveva führen will, stürzt der stumme Angelo hervor, der sich bis dahin hinter einem Felsen verborgen, und tritt den Mördern entgegen. Zugleich werden auf den Höhen verschiedene Trupp's von Jägern, Knappen sichtbar. Siegfried, von Margaretha geführt, erscheint, und kniet vor der ohnmächtigen Genoveva nieder. Der Schluß der Oper feiert die Versöhnung der Gatten.

Die Scenenfolge, in der sich die hier geschilderte Handlung vor unseren Augen ausbreitet, ist eine sehr wohl geordnete, nirgends zeigen sich Längen oder Ueberflüssiges; Alles greift gut ineinander; die Diction erhebt sich über die Sprache der meisten Operntextbücher; sie ist einfach, den geschilderten früheren Culturzuständen angemessen, aber stets edel und poetisch.

Betrachten wir jetzt zunächst den Werth des hier Gebotenen aus allgemeineren Gesichtspuncten. Als ich zuerst erfuhr, daß Schumann diesen Stoff bearbeitete, stiegen sogleich über die Wahl des Gegenstandes bei mir Bedenken auf, und ich konnte sie eine glückliche nicht nennen. Ich gestehe, daß diese Bedenken durch die Bekanntschaft nicht beseitigt, im Gegentheil bestätigt worden sind. Ich fordere von der Oper der Gegenwart ein anderes Interesse, als was durch diesen Stoff geboten werden kann. Mag man immerhin in die Vorzeit zurückgehen, die frühere Sagengeschichte, unsere Volkspoesie, insbesondere aber die großen Gestalten der alten deutschen Poesie neu erzeugen in dem modernen Bewußtsein. Ich halte diesen Weg nicht blos für den richtigen, ich halte ihn für den durch die Zeit gebotenen, der zuerst unserer Oper einen neuen Aufschwung verleihen wird. Es mangelt in der Oper der Gegenwart ein neues Ideal hinsichtlich der zu behandelnden Stoffe, und dieß ist der, meines Wissens noch nicht ausgesprochene tiefer liegende Grund, weßhalb keine Oper der letzten Epoche in das Volksbewußtsein einzudringen vermochte. Die Oper zur Zeit ihrer Entstehung in Italien nahm zuerst Stoffe der griechischen Geschichte und Mythologie zum Vorwurf. Später näherte sie sich dem Leben, und im Komischen der unmittelbaren Gegenwart. Gluck lenkte zurück auf das Antike. Aufs neue vollbrachte Mozart den Schritt in das Leben herein, in das allgemein Menschliche. Die französische große Oper trat dem gegenüber. In Deutschland aber sammelten sich die Geister um das romantische Ideal, welches Spohr, Weber, Marschner zur Erscheinung brachten. Stets war es eine bestimmt ausgeprägte Richtung, welche in einer Zeitepoche die vorherrschende war. Jetzt fehlt ein solcher Mittelpunkt, überall werden Versuche gemacht, man tappt umher; Richard Wagner ist wohl der Glücklichste gewesen in der Wahl der Stoffe; aber das Ideal, welches von Allen gesucht wird, Alle befriedigt, ist noch nicht gefunden. Mag man demnach, sage ich, in die Vorzeit immerhin zurückgehen — ich erblicke in diesen Stoffen die Lösung des Räthsels der Gegenwart*) — die Geschichte der Genoveva vermag in der Gegenwart nicht mehr zu befriedigen. Diese gemißhandelte Frau erweckt nur unser Mitleiden, Golo aber und Margaretha durch ihre Schlechtigkeit Abscheu, während Pfalzgraf Siegfried ein Dummkopf von Ehemann ist, der, im Geiste

*) z. B. die Nibelungen, die wären sie als Oper vorhanden gewesen, in den letzten Jahren bei dem Streben nach deutscher Einheit, bei der Besinnung auf das große Gesammtvaterland, gewiß von außerordentlicher Wirkung gewesen sein würden.

barbarischer Zustände, eine Frau wie eine Sache zu besitzen glaubt, über die er unumschränkt gebietet. Solche Vorgänge kann man von geschichtlichem Standpunkt aus betrachten und ihnen Gerechtigkeit wiederfahren lassen, aber wir, die wir die Freiheit aller wollen, die wir empört sind über sclavische Zustände, auch wenn wir von denselben unmittelbar nicht berührt sind, wir können dadurch nicht mehr in unserem Innersten gepackt werden, und hieraus erklärt sich, warum ich, und ebenso Andere, die ich darüber sprach, bei der Darstellung gar nicht warm werden wollten. Auch die Nibelungen schildern rohe Verhältnisse, aber die Leidenschaften die hier toben, sind ewig menschliche, während wir es hier unmittelbar nur mit der Rohheit und Schlechtigkeit zu thun haben. — Ich finde hier Gelegenheit einen anderen Tadel, den ich gegen den Text richte, anzuführen. Die Naivität der Zustände und Anschauungen, die in dem Gedicht herrschen, läßt uns über die Unzartheit hinwegsehen, daß Drago in dem Schlafgemach Genovevens versteckt wird, obschon wir verdorbenen Leute der Neuzeit doch nicht ganz in jene Unbefangenheit der Anschauung uns hinein versetzen können; aber zurückstoßend wirkt es, wenn betrunkener Pöbel sich zum Richter über die Keuschheit seiner Herrin aufwirft, und wir haben in diesem Falle nur das unerfreuliche Gefühl des Mitleidens für die arme gemarterte Frau. — Endlich sei noch eines Umstandes gedacht, der gleichfalls im Verlauf der Handlung mir als sehr störend entgegentrat. Es ist die Lösung des Knotens durch die Geistererscheinung; das ganze Stück, von aller Phantasterei weit entfernt, bewegt sich auf einem durchaus rationellen Boden; den Zauberspiegel erklären wir uns aus dem Glauben des Mittelalters an die schwarze Magie, aus dem Aberglauben der Zeit und des Individuums, auch die Geistererscheinung lassen wir uns sehr gern gefallen — mag sie nun auf objectiver Realität beruhen, oder rein subjectiv, als Vision gefaßt werden — so lange dieselbe eine freigewollte des erscheinenden Geistes ist, um die Schandthat zu enthüllen; mit dem Moment aber, wo dieser Geist als Abgesandter einer höheren Macht auftritt, der Margaretha den Feuertod verkündet, und als diese erklärt, sich lieber selbst tödten zu wollen, sie als unverletzbar bezeichnet (wie beim ewigen Juden), mit dem Moment wo Flammen aus dem Boden schlagen, und Geister die Verbrecherin verfolgen, sind wir auf einmal aus der Weltanschauung, in der sich das Stück bewegte, herausgeworfen, und in eine viel niedrigere Sphäre, in die Sphäre abergläubischer Vorstellungen versetzt. Sollte diese Scene motivirt werden, so mußten den Personen des Stücks überhaupt mehr abergläubische Vorstellungen beigelegt werden, so daß wir die Anschauung gewinnen können, wie diese Menschen sich überhaupt in einer solchen Welt bewegen; jetzt, wo von alledem im übrigen Stück gar nicht die Rede und nur ein einziges Mal auf die schwarze Kunst hingedeutet wird, wo wir demnach in einer der unsrigen näher stehenden Welt uns zu bewegen glauben, sind wir so überrascht durch dieses Fremdartige, daß wir uns anfangs gar nicht zurecht finden können.

Hinsichtlich der musikalischen Behandlung dieses Textes, so war von dem Componisten zu erwarten, daß er, einmal auf dramatischem Gebiet sich versuchend, auch sogleich mit kühner Energie die gewohnte Bahn verlassen, und neue Wege betreten würde. Schon in meinen Abhandlungen über die Oper (in früheren Bänden der Zeitschrift) habe ich ausgesprochen, wie die gegenwärtigen Opernformen sich ausgelebt hätten, und nicht eher Etwas werden könne, als bis Einer den Muth habe, den Bruch mit dem Alten thatsächlich zu vollbringen. Ich finde, daß der Componist hier mit mir von derselben Grundanschauung ausgeht, und ebenfalls von der Nothwendigkeit der Reform durchdrungen ist. Schon in dem Paradies und der Peri zeigte sich diese neue Gestaltung. Ganz dasselbe, was Gluck einst von der italienischen Oper behauptete, könnte der Oper, wie sie im Laufe dieses Jahrhunderts sich entwickelte, entgegen gehalten werden. Nicht mehr aus der inneren Nothwendigkeit, aus dem Gange der Sache ging die Form hervor; sie war eine im Voraus fertige, durch das Herkommen festgestellte, und alle tiefere Wahrheit des Ausdrucks ging verloren. Daß von der Abgeschmacktheit des gesprochenen Dialogs nicht ferner die Rede sein kann, bedarf keiner Bemerkung. Aber auch die Abgeschlossenheit und breite Ausführung der einzelnen Musikstücke kann nicht beibehalten werden, wenn es sich um dramatischen Gang, um dramatische Entwicklung handelt. Die ganze Oper, jeder Act derselben muß ein *in ununterbrochenem Flusse befindliches Finale* sein. Der Wechsel, die Folge zwischen dem Recitativ und den geschlosseneren musikalischen Formen war ein so monotoner, und die Manier darin so feststehend geworden, daß das, was ursprünglich der größten Lebendigkeit gedient hatte, jetzt todt und starr geworden war. — Schumann's Oper ist nun ein Versuch, eine solche neue Form anzubahnen, jeder Act ist ein solches ununterbrochenes Finale. Recitative im gewöhnlichen Sinne finden sich nicht; das Recitativ im Tact, wie man es nennen könnte, ist an die Stelle getreten. Aber der Componist hat mit diesem ersten Wurfe das Ziel noch nicht erreicht. Das Werk bezeichnet den ersten Schritt aus dem Bisherigen heraus, und es wird weiterer Beobachtungen und Erfahrungen bedürfen, um den versuchten Fortschritt wirklich zu Stande zu bringen. Gewonnen ist der

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

raschere Gang, der lebendige Fluß, aber die Culminationspunkte, welche die alte Oper auszeichneten, die Sonderung in Hauptgruppen ist verloren gegangen. Die durchgängige Vermeidung der Recitative im alten Sinne verleiht dem Werke eine Schwerfälligkeit anderer Art. Die Oper fordert Ruhepunkte, fordert Momente, wo dem Zuhörer Zeit gelassen wird, sich zu sammeln, und wo ihm deshalb nur Leichtes, in gewissem Sinne Unbedeutendes und Gewöhnliches, geboten werden muß. Schumann ist in dem Werke fortwährend bedeutend, er behandelt Alles und Jedes mit gleicher Sorgfalt, und das Geistreiche wird dadurch zu einer monotonen Folge. Als ein Hauptgebrechen in diesem Sinne bezeichne ich darum in dem Werke den Mangel an Licht und Schatten. Unsere Empfänglichkeit stumpft sich ab, und wir sind nicht mehr im Stande, den Reichthum des Gebotenen in uns aufzunehmen. Nur hervorragende Begabung konnte in diesen Fehler verfallen; ein geringeres Talent würde sich mehr an die bisherigen Vorbilder gehalten haben; ich erwarte darum auch von dem Componisten bei vermehrten Erfahrungen auf dem neu betretenen Wege einst die Erreichung des Zieles, was er im Auge hat.

Daß die Eigenschaften, welche Schumann's bisherigen Werke characterisiren, sowohl das, was sie auszeichnet, als auch das, was man neuerdings anfängt, ihnen entgegen zu halten, auch hier sich vorfinden, sei nur im Vorübergehen erwähnt: von den ersteren die Gesundheit, Frische und Kraft, die Originalität; von den zweiten ein allzugroßes Uebergewicht des Orchesters über die Singstimme, eine allzureiche Behandlung des Ersteren gegenüber der Letzteren, die überhaupt in seinen Gesangswerken zurücktritt. Genauere Bekanntschaft mit dem Werke muß hier erst das Unzweifelhafte herausstellen. Mir kam es jetzt vor Allem darauf an, was sich mir nach einmaligem Hören als ein für mich sicheres Resultat ergeben hat, auszusprechen.

Eine große durchgreifende, das ganze Werk und die Stufe, welche dasselbe musikalisch einnimmt, bezeichnende Eigenschaft aber — dies sei zum Schlusse erwähnt — besitzt die Oper: das ist die Vermeidung jedwedes nur äußerlichen Effectes, jedweder Koketterie mit dem Publikum, das ist die unbedingteste Hingabe an die Sache, die allein zur Geltung gebracht werden soll. Hier tritt uns eine Strenge und Höhe der Gesinnung entgegen, die fast zur Schroffheit wird.

Was die Aufnahme der Oper von Seiten des Publikums betrifft, so zeigte sich, was ich oben ausgesprochen habe. Es fehlte natürlich nicht an äußeren Ehrenbezeigungen; diese wurden dem Componisten im reichen Maaße gespendet, das gespannteste Interesse zeigte sich überall; aber es mangelte die rechte, innere Wärme, die Begeisternng, die andere Werke des Tonsetzers hervorgerufen haben.

Aus Dresden.

Januar, Februar, März und April 1850.

Einem früheren Versprechen gemäß, beginne ich diesen Bericht mit einer kurzen Musterung unseres gegenwärtigen Opernpersonals. Es ist hierzu um so mehr Veranlassung vorhanden, als einestheils in der letzten Zeit wesentliche Veränderungen in diesem Personale stattgefunden haben, anderntheils aber mein Stoff diesmal ein verhältnißmäßig armseliger ist, da über Meyerbeer's Prophet — das einzige Opernereigniß von Belang — der ut Correspondent dieses Blattes ausführlich schon berichtet hat.

Von unserem ersten Tenor Herrn Tichatschek weiß die Welt. Wer hat ihn nicht gehört — diesen Sänger mit eben so großen Vorzügen, als großen Fehlern! Wer kennt nicht diese seltene, ja einzige Stimme voller Wohlklang, Metall, Frische und Kraft und diese eben so einzige Art und Weise, die kostbare Himmelsgabe zu gebrauchen; diese Textaussprache, deutlich bis zur Undeutlichkeit; diese Darstellungsweise, lebhaft mitunter bis zu demjenigen Grade des Gegentheils von Würde, den man in Ermangelung eines passenderen Ausdrucks „schneidermäßig" nennen könnte; diese edle Gewohnheit, auch nicht vier Tacte lang im Tacte zu singen; diese Meisterschaft im declamatorischen Gesange neben diesem Ungeschick in der Ausführung der winzigsten Coloratur; diese reinste aller Intonationen, diese wundervollen Falsettöne, dieses schmelzende Piano neben diesem stellenweis fürchterlichen Geschrei; diesen — Alles in Allem — ausgezeichneten Gesang neben diesem nichts weniger als ausgezeichneten Dialoge! Es geht jetzt allerdings bergab mit einer Stimme, die noch vor wenigen Jahren unverwüstlich schien, wie die Gesundheit ihres lebenslustigen Inhabers und so treten denn ganz natürlich die großen Fehler des berühmten Sängers in auffallender Schärfe hervor. Nun, die Berliner Kritik hat kürzlich davon zu erzählen gewußt. — Auf Frau Palm-Spatzer näher einzugehen, halte ich deshalb für unnöthig, weil sie nach einem nur kurzen Engagement uns schnöde wieder verläßt, um anderwärts die Lorbeern zu pflücken, die ihr hier nun einmal nicht blühen wollten. Sie ist sehr selten aufgetreten, daher sehr theuer bezahlt worden und hat in keiner ihrer Partieen (Donna Anna, Susanna, Valentine, Norma, Giulietta, Amina, Adina u. s. w.) befriedigt. — Frl. Michalesi besitzt eine vortreffliche — wenn auch nicht mehr ganz frische — Stimme; sie ist

eine vortreffliche Sängerin und namentlich in tragischen und heroischen Rollen auch eine vortreffliche Darstellerin. In ihr haben wir einen ziemlich vollständigen Ersatz für unsere ehemalige Prima=Donna Frl. Wagner gefunden, die allerdings neben Vorzügen auch Fehler besaß. Nun, Vortrefflichkeit nach jeder Seite hin oder gar etwa Vollkommenheit fordere ich schon seit lange nicht mehr auf dieser Erde. Frl. Michalesi ist ausgezeichnet als Norma, Romeo und Fides — weniger befriedigt sie als Agathe, zu welcher Rolle auch ihre Persönlichkeit nicht recht passen will. Ihrer Stimme mangelt allerdings — wie der ihrer Vorgängerin — der nöthige Umfang in der Höhe für manche Hauptpartieen in den Opern Weber's, Spontini's, Marschner's, und so ist neben ihr eine Prima=Donna mit hohem Sopran noch immer ein Bedürfniß für uns, dessen Befriedigung durch Frl. Schwarzbach wohl nimmermehr erwartet werden darf. Die Leipziger und Hamburger Kritik mag nicht ganz Unrecht gehabt haben mit ihren neuesten Urtheilen über Frl. Michalesi — das gebe ich recht gerne zu; aber man muß nur in Anschlag bringen, daß diese Dame in einem Zeitraume von wenigen Wochen und unmittelbar vor ihrer Gastspielreise die Partie der Fides 14 Mal in Dresden gesungen hat und daß diese Partie recht eigentlich zum Ruine aller noch nicht ruinirten Sängerinnen gemacht ist. — Unser erster Baß, Hr. Dalle Aste, der an Hr. Dettmer's Stelle trat, besitzt eine gute Stimme, singt auch recht gut, es fehlt ihm jedoch an Kraft in der Tiefe. Im Uebrigen zeichnen ihn aus: eine außerordentlich geringe Anlage zu komischen Partien, eine außerordentlich große Neigung zum Dehnen und Schleppen, ein nicht eben übertrieben starker Musiksinn, eine wahrhaft haarsträubende Behandlung der deutschen Sprache im Dialoge und verschiedene vielseitig anerkannte gesellige Talente. — Diesen mehr oder weniger glanzvoll strahlenden Hauptsternen unseres Opernhimmels ist noch beizugesellen: Herr Mitterwurzer, unser Bariton, ein vortrefflicher Künstler in fast jeder Beziehung, seit Jahren hier und wohl auch auswärts rühmlich gekannt und genannt.

In zweiter Reihe strahlen drei Sterne, welche die Namen Schwarzbach, Schmidt und Himmer führen. — Frl. Schwarzbach ist eine vortreffliche Concertsängerin, die jedoch — wie es den Anschein hat — die übrigen nothwendigen Eigenschaften einer dramatischen Sängerin sich niemals erwerben wird. In ihren Händen oder vielmehr in ihrer Kehle befinden sich jetzt die Coloraturpartieen (wie Bertha, Margarethe, Isabella), einige hohe erste Partieen in großen Opern (wie Amazily) und einige erste Partieen in Opern zweiten Ranges (wie Martha, Lenore). — Frl. Schmidt — unter mehren hoch= und tiefgestellten Trägern dieses unglückseligen Namens in unserem Personale als Elise besonders unterschieden — ist in tieferen Gesangspartien und daher nur wenig beschäftigt, aber recht wohl befähigt, wird uns jedoch — wie man sagt — ebenfalls bald verlassen. — Von den übrigen Damen, die als Ruinen aus einer theils längst=, theils jüngstverflossenen Zeit in dem Opernbesucher mitunter noch ein wehmüthiges Gefühl und traurige Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen hervorrufen, oder die auch die Oper gänzlich quittirt haben und im Vaudeville ihre schönen Reste zur Schau tragen, oder die endlich als Reservetruppen im Hinterhalte lauern und dabei ihre respectablen Gehalte in süßem Unbeschäftigtsein zu verzehren gezwungen sind: — von diesen Damen schweige ich aus Grundsatz. — Herr Himmer producirte sich im Anfange seiner Dresdner Laufbahn als ein hoffnungsvoller junger Tenor, jetzt aber scheint es, als sollten an ihm die guten Hoffnungen einigermaßen zu Schanden werden. Seine Stimme ist nicht schlecht, für zweite Partieen dürfte er auch ausreichen, in den ersten Partien jedoch, die ihm unser Heldentenor übrig läßt, vermag er keineswegs den Anforderungen zu genügen, die man machen darf und muß. — Auch unter den übrigen Herren giebt es alte und junge Ruinen, sowie einen hoffnungsvollen aber nur wenig beschäftigten Anfänger, während uns die sonst oft eben so zahlreiche als mannichfaltige Sorte der hoffnungslosen Anfänger im Augenblick ausgegangen ist. — Im Allgemeinen ist unser gegenwärtiges Opernpersonal nicht nur ein lückenhaftes, sondern nach einigen und keineswegs unwesentlichen Seiten hin gradezu unzureichend, während früher mitunter hier das vollkommene Gegentheil dieser Erscheinung beobachtet werden konnte.

In die Direction der Opern theilten sich bisher Hr. Kapellmeister Reissiger und Hr. Musikdirector Barbieri. Die Verdienste des ersteren kennt man zur Gnüge, was den letzteren anbetrifft, so habe ich nicht hinreichende Gelegenheit gefunden, mir ein gründliches Urtheil über seine Talente und Kenntnisse zu erwerben; er verläßt uns wieder zu Ende Mai nach einem einjährigen Engagement und einer verhältmäßig geringfügigen Thätigkeit. Dafür sollen wir im Juni Karl Krebs aus Hamburg als Kapellmeister erhalten. In ihm erblickt man den längst ersehnten Heiland unserer Oper; die „biographisch=musikalische Studie" eines guten Freundes über ihn als „Mensch, Componist und Dirigent", die vor einigen Monaten erschien und deren Zweck und Absicht ziemlich unverhohlen hervortritt, ist jedoch nicht im Stande gewesen, ein günstiges Vorurtheil für den neuen Heiland in mir zu erwecken. Nun — es wird sich ja zeigen; ich wünsche nur, daß es ihm gelingen möge, die guten Vorsätze, die er jeden-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

falls gefaßt hat, hier auch zur Ausführung zu bringen. Das aber dürfte ihm wahrlich nicht leicht gemacht werden. — Auch der bisherige Opern-Regisseur, Tenorist, Schauspieler und Componist Hr. Schmidt hat uns verlassen; er war seiner Aufgabe nur in musikalischer Beziehung gewachsen. Einer neuen Besetzung seiner Stelle sehen wir noch entgegen.

Ich gehe nun noch auf das Repertoir über; es brachte in diesen 4 Monaten: Figaros Hochzeit, Capuleti (2mal), Martha (5mal), Wasserträger, am 30sten Januar zum ersten Male den Prophet (seitdem 14mal), Freischütz (2mal), Stradella, Norma (2mal), Jacob und seine Söhne (2mal), Czaar und Zimmermann (2mal): 10 Opern in 32 Vorstellungen. Die alten Opern waren eben die alten, über die auch nur Altes zu berichten sein würde; die neue Oper erschien mir nicht besonders neu und über sie zu berichten ist mir eben auch nur sehr wenig Neues übrig gelassen worden. Ich sehe daher von der Oper selbst ab und spreche nur von ihrer Aufführung und von der Theilnahme des Publikums an diesem neuesten Werke des berühmten Componisten. Die einzelnen Partieen der Oper befanden sich natürlich in den Händen unserer besten Sänger: Hr. Tichatscheck gab den Prophet, Frl. Michalesi die Fides, Frl. Schwarzbach die Bertha, Hr. Mitterwurzer den Grafen Oberthal, die HH. Himmer, Wächter und Dalle Aste die 3 Wiedertäufer Jonas, Mathiesen und Zacharias, die HH. Risse, Rudolph und Weiß die übrigen Nebenpersonen. Mit größter Sorgfalt vom Componisten einstudirt, wurde die Oper unter Leitung des Kapellmeisters Reissigers so gut als nur immer möglich gegeben; die Ausstattung derselben war prachtvoll. In der ersten Vorstellung spendete man zwar oft, aber nie allgemein Beifall; man rief den Componisten und die Darsteller auch ziemlich häufig; am Schlusse frappirte mich jedoch eine unerwartete, äußerst zweideutige Stille, die nur von 4 bis 5 Paar Händen unterbrochen wurde, deren Inhaber damit ein apartes Kunstverständniß oder eine immerhin anerkennenswerthe Aufopferungsfähigkeit an den Tag legen zu wollen schienen. Ich mag dem ut Correspondenten dieses Blattes, der von einem succès d'estime schrieb, nicht eben Unrecht geben, möchte jedoch eher behaupten, die Oper habe einen succès de la reconnaisance gehabt — denn offenbar nahm das ersichtlich begeisterungsbaare Publikum Anstand, für die gebotene mannichfaltige Pracht und prächtige Mannigfaltigkeit sich gradezu unerkenntlich zu zeigen. Ueber den Besuch der bisherigen Vorstellungen des Propheten habe ich Folgendes in Erfahrung gebracht: die ersten 5 Vorstellungen bei doppelten Preisen zeigten eine vollständige Stufenleiter von einem vollen bis zu einem leeren Hause; sodann wurden die erhöheten Preise auf das $1\frac{1}{2}$ und $1\frac{1}{3}$ der gewöhnlichen erniedrigt und unter diesen Umständen hat der Prophet fast immer gutbesetzte Häuser gemacht, in der letzten Zeit namentlich durch die Anwesenheit zahlreicher Fremder aus der Provinz. Nach der Hauptseite hin ist die Theilnahme des Publikums allerdings eine nur laue geblieben: dies konnte jedoch gar nicht anders sein — am wenigsten hier in Dresden, wo jahrelang das tägliche Brod des Publikums in Glucks, Webers und Wagners Opern bestanden hat.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

L. v. Beethoven, Op. 25. Serenata, für Pfte. zu 4 H. eingerichtet von J. **Moscheles**. Klemm. 2 Hefte. Nr. 1, $\frac{5}{6}$ Thlr. Nr. 2, $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Die Composition ist ursprünglich für Flöte, Violine und Viola geschrieben, und in dieser Gestalt dem Publikum, weil weniger zugänglich, wenig bekannt geworden. Moscheles erwirbt sich ein Verdienst, indem er dieselbe hierdurch weiteren Kreisen zugänglich macht. Daß die Bearbeitung eine treffliche, sehr spielbare ist, brauchen wir bei dem Namen des Verfassers wohl kaum zu bemerken. Wir machen auf die Ausgabe sehr angelegentlich aufmerksam, und empfehlen dieselbe, bei dem Mangel an vierhändigen Sachen, insbesondere auch den Clavierlehrern zum Gebrauch beim Unterricht.

Duetts, Terzetts etc.

D. Claudius, Werk 23. Drei Duetten für 2 Sopranstimmen mit Pianofortebegleitung. Whistling. ¾ Thlr.

Arrangements.

J. Moscheles, Op. 64. Rondeau brillant sur la Marche des Grenadiers anglais (tiré du 4ième Concerto de Moscheles). Arrangé pour Piano à 4 mains par l'auteur. **Klemm. ⅚ Thlr.**

Jeder Clavierspieler kennt wohl das Es-Dur Concert des genannten Verfassers; das Rondo aus demselben ist von ihm hier zu vier Händen sehr wirkungsvoll und dankbar für beide Spieler eingerichtet.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

R. Schumann, Op. 84. Beim Abschied zu singen, von E. v. Feuchtersleben, für Chor mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Hob., 2 Clar., 2 Fag., 2 Hörner oder des Pianoforte. Whistling. 20 Ngr.

Instructives.

Für Pianoforte.

H. Bertini jun., **Op.** 175. Nouvelles Etudes. Liv. I. 25 Etudes préparatoires. **Schott. 3 Fl.**

Das Geschick, das in allen Bertini'schen Sachen vorwaltet, verleugnet sich auch in den vorliegenden Studien nicht. Sie spielen sich sehr gut, und haben neben ihrem praktischen Nutzen noch den Vorzug einer guten Klangwirkung. Uebrigens sind sie nicht so leicht, als daß man sie ersten Anfängern in die Hände geben könnte; das Beiwort „vorbereitend" bezieht sich auf das Vorbereiten zum Schwierigeren in der Technik. In dieser Hinsicht sind sie auch ziemlich erschöpfend; es wird auf Leichtigkeit der Hand, auf Gelenkigkeit der einzelnen Finger, auf Unabhängigkeit der Hände u. s. w. auf eine Weise hingearbeitet, die dem Schüler nicht blos trockenen Passagenabfall bietet.

Bücher, Zeitschriften.

Dr. **E. O. Lindner, Meyerbeer's Prophet als Kunstwerk. Berlin, Gärtner.**

Die Schrift zerfällt in drei Abschnitte: Ueber die Entwicklung der neueren Oper überhaupt, über den Text des Propheten, endlich über die Musik. Wir machen nachdrücklich auf dieselbe aufmerksam, und empfehlen sie der Beachtung unserer Leser. Es erhebt sich hier wieder eine Stimme, welche in geistvoller Weise und schlagend das durchaus Verwerfliche des Propheten, insbesondere des Textes nachweist. Der Hr. Verfasser, unseren Lesern durch mehrere Artikel in dies. Bl. bereits bekannt, urtheilt unparteiisch, und läßt auch dem Wenigen, was anzuerkennen ist, Gerechtigkeit wiederfahren; sein Endurtheil resultirt in den Worten: das Werk ist als Kunstwerk in jeder Beziehung verfehlt, giebt aber den Beweis, daß der Componist, wenn er will, vorzugsweise befähigt ist, die musikalisch-dramatische Form neu zu gestalten.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

A. Goria, Op. 52. Fantaisie brillante sur les Monténégrins. **Schott. Pr. nicht angegeben.**

Die Schwierigkeiten (denn die sind in den Arbeiten des Hrn. Goria Hauptsache) dieser Phantasie sind im Vergleiche zu seinen früheren Werken gerade nicht enorm, aber doch bedeutend genug, um einem nicht sehr geübten Spieler Angst und Schrecken einzujagen.

H. Herz, Op. 161. Polka de Concert. **Schott. 1 Fl.**

Ein lockeres Handgelenk ist bei dieser Polka unentbehrlich, denn es wimmelt darin von raschen Octaven-Passagen; übrigens ist dieselbe geschickt gemacht, wie man es von Herz schon gewohnt ist.

J. Sachs, Op. 4. La Serenata. **Hofmeister. 12½ Ngr.**

Ein kleiner Theodor Döhler.

L. M. Gottschalk, Op. 5. Le Bananier, Chanson negre. **Schott. 45 Kr.**

Wenn die Neger keine schöneren Gesänge haben als der vorliegende ist, so brauchen wir uns in der That nicht die geringste Mühe zu nehmen Bekanntschaft mit ihrer Musik zu machen; die Bearbeitung ist höchst unbedeutend.

L. M. Gottschalk, Op. 4. Ossian. Deux Ballades. **Schott. 45 Kr.**

Man denke sich Hrn. Ossian modern frisirt, schwarz befrackt und dito behost in einer feinen Pariser Gesellschaft, und man wird eine klare Vorstellung von diesen Balladen haben.

H. Rosellen, Op. 119. Fantaisie élégante sur la Fée aux Roses de Halévy. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

Dilettanten, welche ein sogenanntes Parade-Pferd suchen, können wir kein besseres Stück empfehlen als diese Phantasie. Rosellen versteht es wie nur Wenige, viel Geschrei und wenig Wolle zu machen, d. h. äußerst brillant zu schreiben.

A. Dreyschock, Op. 71. Nocturno pour le Piano. **Hofmeister. 15 Ngr.**

— — —, **Op.** 72. Ballade. **Ebend. 12½ Ngr.**

Stehen den anderen Arbeiten des Componisten zur Seite.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

R. de Bilbac, Op. 8. Capri. 2 Morceaux caracteristiques. **Hofmeister.** 2 Hefte, à 12½ Ngr.

— — —, **Op. 7.** Rondo espagnol. **Ebend.** 15 Ngr.

Von den drei Piècen befriedigte uns das Rondo am meisten; es ist, was Erfindung betrifft, nicht unbedeutend zu nennen, und mit vielem Geschick gearbeitet, dabei nicht schwer zu spielen, so daß es auch minder geübten Spielern zu empfehlen ist. Die beiden Morceaux caracteristiques erheben sich nicht sehr über das Niveau des Gewöhnlichen.

J. B. Duvernoy, Op. 184. Phantasie über Themen von Adam. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Die besten Arbeiten dieses Componisten sind die instructiven: vorliegende Phantasie hat auch keinen anderen Zweck und unterscheidet sich nur wenig von den gewöhnlichen Mode-Phantasien.

A. Aulagnier, Confidences musicales. **Hofmeister.** 6 Hefte, à 12½ Ngr.

Für den Unterricht sehr brauchbar.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Ch. Fradel und J. Blumenthal, Pique nique musical, morceaux caractéristiques. **Hofmeister.** 17½ Ngr.

Wer so wie wir oft in Verlegenheit kam, passende vierhändige Stücke für vorgerücktere Schüler zu wählen, wird sich gewiß über das Erscheinen obiger Piècen freuen. Sie sind gut gearbeitet, melodiös, und in vieler Hinsicht instructiv.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von ***C. Luckhardt*** *in Cassel,*

versandt am 18. Juni 1850.

Brunner, C. T., Erheiterungen. Kleine Stücke über beliebte Melodien für das Pianoforte. Op. 152.

Heft 3. Nr. 1. Rondino über Motive der Oper Martha von Flotow. 7½ Sgr.
Nr. 2. Variirtes Thema aus der Oper Stradella von Flotow. 7½ Sgr.
Nr. 3. Volkslied: „So viel Stern' am Himmel stehen". 7½ Sgr.
Heft 4. Nr. 4. Melodie von Himmel: „An den schönsten Frühlingsmorgen". 7½ Sgr.
Nr. 5. Myrthen-Walzer, Motiv von Strauss. 7½ Sgr.
Nr. 6. Polonaise über beliebte Lieder. 7½ Sgr.

Brunner, C. T., 3 Morceaux élégantes et faciles en forme de Rondeaux sur des motifs fav. de l'Opéra Martha de Flotow pour le Piano. Op. 157. Nr. 1—3. à 10 Sgr.

Flügel, G., Kleine Tondichtungen, beim Unterricht brauchbar und der Jugend gewidmet, für das Pianoforte. Op. 32.

Nr. 4. Ballade. 7½ Sgr.
Nr. 5. Turnfahrt. 12½ Sgr.
Nr. 6. Marsch. 10 Sgr.

Gumbert, F., Die Thräne, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 35. 7½ Sgr.

Mayer, Charles, Souvenir de Naples. Grande Etude de Concert en forme de Tarantelle pour le Pianoforte. Op. 128. 25 Sgr.

Tivendell, H., 3 Lieder (Waldesrast, Wiegenlied, Abschied) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. 15 Sgr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.
Dreiunddreißigster Band. № 2. Den 5. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die musikalischen Satelliten unserer Zeit. — Aus Freiburg im Breisgau. — Kleine Zeitung.

Die musikalischen Satelliten unserer Zeit.

Satelliten bedeutet in der Astronomie so viel als Trabanten, auch Monde oder Nebenplaneten; von Menschen gebraucht (sagt das Brockhausische Conversationslexicon sehr naiv), hat das Wort einen schlechten Nebenbegriff.

Wie in der Politik, so ist auch in der Musik mit dem Jahre 1848 ein neues Leben erwacht. Seit Beethoven die vielleicht letzte Symphonie geschrieben, haben wir gezehrt und ausgeruht von der Vergangenheit und versucht, auf ihr rüstig weiter zu bauen, ohne zu einem erheblichen Resultate zu gelangen. Die gewaltigen Erschütterungen der letzten Jahre haben auch unsere heilige Kunst berührt und hier wie dort ist Freiheit das erhabene Ziel, dem der Politiker wie der Künstler nachstrebt. Zwar haben einzelne Männer wie Schumann, Mendelssohn, Wagner u. a. schon früher Lebensäußerungen gethan, die neu von einem Erglühen für wahre Kunst zeugen, aber ihr eigentliches Bestreben oder doch wenigstens die lebhaftere Erkenntniß desselben fällt erst in die letzten Jahre. Wir leben in einer Zeit der Kritik, d. h. alles, was wir schaffen zeigt eben unsere Mängel, unsere Fehler, weist uns auf etwas hin, was wir erstreben wollen, was uns aber jetzt noch ein Räthsel scheint, welches zu lösen einst einem göttlichen Genius vorbehalten sein wird, der, ein wahrer wiedererstandener Apollo, der Nationen Erhebung mit himmlischen Weisen besingen wird. Das Streben nach wahrer Befreiung, die, welche die Freiheit selbst ist, glüht jetzt mächtig im Herzen aller Kunstjünger und mit wunderbarer Macht treibt es sie an, zu arbeiten am wahren Tempel Polyhymnias. Schon hat der Kampf der wahren Kunst gegen das unselige Verhältniß zwischen ihr und der Gesellschaft begonnen und einst wird die goldene Zeit anbrechen, wo sich die erstere nicht mehr zur Dienerin der letzten hergeben wird. Jeder wahre Künstler lebt jetzt nur für Erreichung dieses Zieles. Daß dies auf verschiedenen Wegen versucht wird, daß sich auch eine Opposition dagegen erhebt, ist sicher, ist natürlich. Wir haben in der musikalischen Welt eben so gut unsere Reactionäre, wie unsere Conservativen, unsere Montagnards, unsere Radicalen. Die Parteien trennen sich immer schärfer, je heftiger der Kampf wird und gruppiren sich nicht selten mit wahrem Fanatismus um einzelne Persönlichkeiten. Dies ist's, was mich eigentlich zum Schreiben gegenwärtigen Artikels getrieben hat und ich glaube, es ist dies ein Punkt, der wichtig genug ist, um einmal berührt zu werden, wenn derselbe auch eine gewandtere Feder erfordern sollte, als die meinige ist.

Ich will hier nicht von jenen Männern sprechen, die durch Ansichten oder Methode eines originellen Lehrers und Meisters, welcher sie in ihren Werken gefolgt sind, gewissermaßen eine Schule bilden; ich will auch nicht jene anführen, die mit einer besonderen Vorliebe einen oder den anderen Meister studirt und liebgewonnen haben, ohne deshalb ihrer Allgemeinheit Abbruch zu thun; ich will hier blos von denen sprechen, welche mit heftiger Schwärmerei und stürmischem Wesen als Anhänger einzelner, vielleicht bedeutender Persönlichkeiten, die Ansichten und Lehren dieser unbedingt und

maßgebend zu verbreiten suchen, unbekümmert, ob dieselben **immer** dem wahren Gedeihen der Kunst förderlich sein können, unbekümmert, ob diese Persönlichkeiten nicht selbst darunter, sowohl in materieller als geistiger Beziehung leiden, ja vielleicht zu Grunde gehen müssen. Diese Menschen verlassen, ohne daß sie es wollen, ohne daß sie es fühlen, den wahren Standpunkt der Kritik und werden dadurch schroff und einseitig. Sie schaden der Kunst, schaden ihrem Meister, deren mancher uns schon oft auf diese Weise entrissen worden ist. Und doch, wie natürlich scheint dies!

Ist es schon im Leben für wichtig erachtet, einen Freund im täglichen Umgang zu haben, wie hochwichtig ist es, für die höchsten Bedürfnisse der Seele und des Geistes Einen zu haben, der auch aus der Ferne zu uns spricht, den wir auch in der Ferne lieben, und der doch unserm Herzen unaussprechlich nahe ist, von dem wir jeden Augenblick eine lebendige Erscheinung haben können! Diese Erscheinung haben, diese Liebe nähren wir an dem Künstler, wie in seinen Werken seine **Individualität** sich uns abspiegelt. Ohne Kritik ist aber diese Abspiegelung nur allzuoft ein Zauberspiegel, der nur blendet. Je eigenthümlicher die Künstler-Individualität ist, je größer das Genie, desto mehr wird es uns in seinen Zauberkreis hineinziehen, desto mehr wird es uns mit magischer Gewalt fesseln. Dabei ist die Kritik unentbehrlich. Der größte Künstler, das vollendete Genie, ist doch immer ein Individuum. Das Individuum hat bei allem Reichthum und bei aller Größe seine menschlichen Schranken. Das Genie hat seine Mängel, seine Fehler. Wer sich an ein solches gefangen giebt, der lebt und schwebt nicht mehr in dem weiten Reiche der freien Kunst weit und frei umher, sondern er verfällt in eine Art von Götzendienst, sein Künstler-Ideal ist ihm sein Götze geworden. Häufig, sehr häufig ist dies der Fall; ja es ist mehr oder minder gerade das Schicksal der empfänglichsten, gebildetsten Männer. Ein edlerer Kunst-Instinct,, das Bedürfniß höherer Kunstliebe sagt uns, daß hier, wie überall, und wie schon Paulus sagt, „die Gaben und Aemter an Viele vertheilt sind.“ Sie sucht auch hier, wie es in Göthe's Künstlerlied heißt, „den frischen Springbrunnen, der aus tausend Röhren spielt.“

Er hat seine tausend Röhren, der Springbrunnen der Tonkunst. Das Prisma der Tonschöpfung spiegelt sich darin in tausend Farbenmischungen! Wie Alles sich abspiegelt, wie Alles gemischt ist, wie es da und dort quillt und spielt, das lehrt allein die Kritik einsehen. Sie lehrt uns am Freund die Fehler **nicht** übersehen, **nicht** liebhaben. Hier gilt ein anderes und höheres Gesetz, als im Umgangsleben. Sollen wir den wirklichen Umgangsfreund auch mit seinen Fehlern lieben? das Herz sagt Ja. Sollen wir unseren idealen Künstlerfreund auch so lieben? — mit nichten! Nur wenn wir an ihm und seinen Werken, so groß er ist, ausschließen, verwerfen, was falsch ist, was der Wahrheit in der Schönheit widerspricht: nur dann erscheint er uns, wie groß er ist, mit dem Heiligenschein der Kunst umstrahlt, nur dann vermag er uns Seele und Geist zu veredeln und zu heiligen, und nur dann ist die durch ihn gewonnene Begeisterung eine **bleibende**.*) Die vorurtheilsfreie Würdigung übt endlich eine Toleranz, welche das Mitwirken der minder Begabten nicht übersieht, sondern ihm auch eine Beziehung auf das große Ganze abzugewinnen versteht. Da erscheint mancher noch ebenbürtig, den die kurzsichtig Urtheilenden aus dem Reiche verwiesen. Wie nach dem alten Sprüchwort auch der große Homer bisweilen schläft, so kommen auch den geringern Geistern glückliche Stunden. Prüft euch, ehe ihr mit hartem, unnachsichtlichem Worte euch auf den äußersten Standpunkt stellt. Die Pflicht einer wahren Kunstbildung, mit der wir zu den aufgestellten Werken hinzutreten und ihres Besitzes als einer Offenbarung des ewigen Weltgeistes gewiß werden sollen, darf auch nicht als eine leichte und zufällige betrachtet werden; wir haben Fleiß und Mühe daran zu setzen, um zu den Genien, welche das Schicksal erlas die Verkündiger eines ewigen Wortes, des Wortes der Schönheit, zu werden, emporgehoben, dasjenige würdigen zu können, was die Verherrlichung Gottes und des Menschengeistes in sich trägt und unvergängliches Eigenthum der gesammten Menschheit ausmacht.

Doch ist auch noch von einer andern Seite dies Gebahren manches talentvollen und tüchtigen Künstlers zu betrachten.

Der Mensch ist eitel, vor allem der, welcher wie der Musiker so ganz der Oeffentlichkeit angehört und aus ihr Muth und Lust zum Arbeiten schöpft. Anerkennung übt je nach der Selbstständigkeit des Characters einen wohlthätigen oder nachtheiligen Einfluß aus. Alter, äußere Verhältnisse und noch vieles Andere kommt hier in Betracht. Will das Unglück nun daß der Betreffende nur in einem kleinen Kreise von Männern lebt, die sich aber nur daran gewöhnt haben, von ihm ihr Licht zu empfangen und wieder ihn durch das ihrige noch heller leuchten zu lassen und mit ängstlicher, oft rührender Anhänglichkeit und Scheu jedes tadelnde und opponirende Wort von ihm fernzuhalten suchen, so wird er nach und nach anfangen, sich für unfehlbar zu halten. Da aber, wo Selbstkritik fehlt, hervorgerufen durch Austauschen verschiedener Ansichten, muß natürlich ein Verlas-

*) Hans Georg Nägeli, Vorlesungen über Musik.

sen des wahren Weges der Schönheit eintreten. Bei den edelsten Gefühlen für Kunst, bei den herrlichsten Schöpfungen und Leistungen, wird doch die Wirksamkeit eines solchen Meisters geschmälert, da er nothwendig in Extreme, Absurditäten u. s. w. fallen wird. Das Schlimmste ist, daß in solchen Fällen diese Einwirkung sich nicht blos auf die Psyche des Betreffenden äußert, sondern derselbe auch oft in materieller Beziehung darunter leiden muß. Besonnenheit ist die Zierde des Mannes, vollkommene Ruhe das höchste Ziel des Künstlers. Besitzt er diese nicht im gesellschaftlichen Leben, wie soll sie sich in seinen künstlerischen Schöpfungen äußern? Was sich in ihm hätte klären, sondern können, was ihn zu einer ruhigen, bürgerlichen Stellung hätte führen können, ist verhindert worden durch die Bestrebungen der sogenannten guten Freunde, die Jeden belächeln, der anderer Meinung zu sein wagt. (Dies sei im Vorübergehen einem gewissen Meyerbeerverschlinger gesagt.) Wohl gilt hier das alte Sprichwort „Gott schütze mich vor meinen Freunden, mit meinen Feinden will ich schon selber fertig werden".

Bedenkt ihr nicht das Verbrechen, was ihr musikalischen Satelliten dadurch an eueren Zeitgenossen, an der Welt begeht? Wahr ist es, ihr könnt manch' entschuldigendes Wort für euch in Anspruch nehmen, denn wer kämpft, muß auch manche Niederlage erleiden, manch herben Verlust beklagen; wer liebt, der muß auch Haß ertragen, und ihr seid dadurch schroff und bitter geworden. Durch Kampf zum Licht! Aber auf dem Wege der Mäßigung, ohne sich einseitig an einzelne Persönlichkeiten anzuklammern. Ein kräftiger Geist wird sich selbst den Weg bahnen, er muß nur nicht behelligt werden vom kleinlichen Mäkeln, aber auch nicht von voreiliger Freundschaft. Sie vernichtet nur zu leicht manch urkräftiges und herrliches Talent.

Dresden, im Juni 1850. M. F.

Aus Freiburg im Breisgau.

Unser letzter Bericht schloß mit dem Beginne unseres Wintertheaters und theilte mit, was dieses in dem Singspiele eben leistete. Wir wollen dieses Mal mit der Bühne beginnen und dürfen hier berichten: daß deren Leiter den Kreis der Vorstellungen, welcher mit der Osterwoche geschlossen wurde, und nicht vor dem halben Weinmonde wieder beginnen dürfte, so würdig schloß, als er begonnen hatte. Musikdirector Bärwolf benutzte die vorhandenen Kräfte so umsichtig, daß wir die verschiedenartigsten Genüsse hatten, und alles Gebotene vollkommen genießbar zu nennen war. Zauberflöte, Czaar und Zimmermann, Barbier von Sevilla, Preciosa, Stradella, die beiden Schützen, Robert der Teufel, Martha, die Teufelsmühle, Zampa, Fra Diavolo, die Entführung, Faust's Hauskäppchen; so lauteten die Titel der Singspiele, welche vom neuen Jahr ab über die Bühne klangen, und die entgegengesetztesten Geschmacksrichtungen befriedigen mußten. Frl. Fehr erkrankte mit dem Beginn des Jahres und mußte sich, was zu bedauern ist, von der Bühne zurückziehen. Sie ward hier durch Frau Flinzer-Haupt, durch eine ausgezeichnete Sängerin ersetzt, welche den deutschen getragenen Gesang, wie den bewegten gefärbten italienischen mit gleicher Fertigkeit auffaßt und dazu als Schauspielerin noch die musikalische Rolle zu unterstützen weiß. Der Tenorist Schaller ist, wenn nicht glänzend, doch tüchtig und strebsam zu nennen und der Baßist Freund als Sänger und Schauspieler so gut, daß er sich in jedem andern bühnlichen Wirkungskreise Achtung und Beifall erwerben würde. Für den tüchtigen Baritonisten Düpont, der abgetreten, erwarben wir den eben so tüchtigen Kühnte, haben also in allen Stimmen Gutes und Erkleckliches zu erwarten gehabt und wirklich erfahren. Von fremden Künstlern sahen und hörten wir in der betreffenden Zeit Hr. Freund aus Mannheim, der Vater des eben genannten Bassisten als Gast und zwar in den Rollen des Bürgermeisters (Czaar und Zimmermann) Papageno und Bartholo (Barbier) und erstaunten über den Gesang', wie über das lebendige Spiel, welches dieser Altmeister, dieser Nestor der rheinischen Sänger entfaltete. Nach der Beweglichkeit könnte man den für einen Jüngling halten, der bald seine goldene Hochzeit mit Thalia feiern darf, und durch das lebendige Spiel getäuscht ist man gesonnen die Stimme für die eines kräftigen Mannes zu nehmen. Gegenwärtig ist die Keller'sche Gesellschaft in Kolmar im Elsaß thätig, gibt dort einen Kranz deutscher Singspiele, die, wie wir vernehmen, mit großer Begeisterung aufgenommen werden, und sich eines reichen Zuspruches zu erfreuen haben. So werden die nachbarlichen, durch eine trübe Staatskunst getrennten Lande durch die Kunst in einem Bunde gehalten. Von Kolmar geht Keller im Laufe des Mai's noch nach Baden um dort während der Badezeit ebenfalls eine Reihe von Vorstellungen zu geben, bis der Herbst die Künstler wieder hier in unsrer Stadt vereiniget.

Das oberrheinische Quartett Mohr, Pleiner, Bärwolf und Schmidt setzten ihre Quartettunterhaltungen fort, ließen die beliebtesten klassischen Kammercompositionen an uns vorüberklingen, und bildeten ihre Hörer für das Gediegene und Durchgearbeitete.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Wegen der schwierigen Zeitverhältnisse kam in dem hiesigen Museum den ganzen Winter über nur ein Concert zu Stande, das durch den wahrhaft tüchtigen Violoncellkünstler Eschhorn aus Karlsruhe verherrlicht wurde. Bei diesem Concerte kam unter andern auch eine sehr glänzende Ouverture Bärwolfs, unseres Opern-Directors, zur Aufführung.

Die Liedertafel hielt ihre Sitzungen und Uebungen bis zum Beginn des Frühlings, erlitt aber dann zwei herbe Verluste, von welchen sie sich nicht sobald wieder erholen dürfte. Einmal ward ihr Vorsteher Professor v. Siebold, der ein so ausgezeichneter Tonfreund als umfassender Gelehrter ist, nach Breslau berufen, dann ging Heim, der so lange Zeit die Seele aller hiesigen Tonfeste, der Lenker der Liedertafel gewesen war, auf Reisen, von denen er immer noch nicht zurückgekehrt ist.

Der Bau der Tonhalle, welcher durch die Liedertafel unternommen und was das Aeußere betrifft, zu Ende geführt wurde, hat bis jetzt innerlich nicht vollendet werden können, da dieses Gebäude seit der Anwesenheit preußischer Truppen zum Magazine für militärische Gegenstände benutzt wird. Die Vollendung und Einweihung dieses herrlichen Gebäudes, dessen sich keine europäische Stadt ersten Ranges zu schämen hätte, ist also noch sehr in Frage gestellt. — Was die geistliche Tonkunst betrifft, so sind die gewöhnlichen Aufführungen im Münster unter Lumpp's Leitung mit gewohnter Tüchtigkeit fortgesetzt worden. Der Lauf der mit der ganzen Tonbühne begleiteten Messen neuerer, ziemlich profaner Tonsetzer ist in der Fastenzeit besonders in der Charwoche, durch palästrinasche Messen unterbrochen worden, die wie sie geschrieben sind, ohne alle Begleitung der Tonbühne gegeben wurden. Ebenso wurden die Lamentationen, ward das Miserere von Allegri zur großen Erbauung aller Tonkundigen wie aller verständigen Hörer aufgeführt, und dürften leicht später noch die Aufführung mehrer anderer ernster Kirchentonwerke nach sich ziehen.

D.

Kleine Zeitung.

Dessau. Am 7ten Juni wurde im herzogl. Schauspielhause Haydn's Schöpfung zum Benefiz des Hofkapellmeister Dr. Schneider und zugleich als Feier des funfzigjährigen Bestehens dieses Werkes aufgeführt. Der Erfolg war so, wie man ihn von der Leitung dieses Meisters erwarten konnte. Orchester und Chor stimmte gewissenhaft überein, Alles wetteiferte in Präcision, und die Begeisterung der Sänger wirkte zurück auf das zahlreich versammelte Publikum. Namentlich wurden die Glanzpunkte dieses Oratoriums in ihr volles Licht gestellt.

Die Soli waren zuertheilt: den Damen Rösler und Rust, den HH. Pielke und Krüger. Frau Rösler, die sich immer viel Mühe giebt, ließ es auch heute nicht daran fehlen, und sang besonders die Arie „Nun beut die Flur" mit vielem Ausdruck. Frl. Rust, eine junge Sängerin mit heller, umfangreicher Stimme, führte die Partie der Eva lobenswerth aus. Hrn. Krüger bot sich als Raphael und Adam genug Gelegenheit, sowohl die massenhafte Energie seiner Stimme als auch die Biegsamkeit derselben geltend zu machen. Hr. Pielke trug die herrlichen Gesänge des Uriel ganz trefflich vor. Seine Stimme ist nicht gerade umfangreich, aber höchst angenehm besonders im Innigen, Zarten, ohne jedoch der Energie zu entbehren. Die größten Vorzüge dieses Sängers sind: empfundene Declamation und schöne Tonfärbung. Er weiß den Worten ihre Bedeutung zu geben und sie in den Ton zu übersetzen, und das gereicht besonders gemessenen Gesängen zum Vortheil.

Günstig war für die Aufführung dieses Oratoriums das Arrangement der Plätze für Sänger, Orchester und Dirigenten. Das Orchester in dem erniedrigten Raume vor der Bühne, die Sänger auf derselben in amphitheatralisch geordneten Reihen, der Dirigent in der Mitte vom Sänger- und Orchesterpersonal. So behinderte Keines das Andere, und daher das erfreuliche Resultat, daß jedes Mitglied den Totaleindruck empfangen hat, was bei anderer Einrichtung nicht möglich gewesen wäre. Es sei dies hauptsächlich erwähnt als ein gutes, nachahmungswerthes Beispiel, denn nichts ist wesentlicher zur Darstellung des Tones, als zweckmäßige Benutzung der Räumlichkeit.

Sehr wohl gethan hat die Vorführung dieser Haydn'schen Composition, und bewiesen, daß die echte Kunst immer geliebt und geehrt wird. Das war wieder einmal Natur, ein Labetrunk aus dem Urquell der Poesie, wie er im verlorenen Paradiese deutscher Musikschöpfungen gesprudelt hat, und man vergaß dabei der mancherlei mühseligen Arbeiten der Jetztzeit. Doch wir wollen glauben, daß die Kunst nicht verklingen kann, und daß vielleicht ein Kunstgenie, ein neuer Messias das verlorene Paradies wieder erobern wird, wenn auch nach späten Jahren. Es ist nun einmal das Wesen unserer Zeit ewig zu suchen und zu streben; das Ziel liegt noch fern, aber es ist doch kein Phantom!

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 3.** Den 9. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^{1}/_{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^{1}/_{2}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen. — Instructives.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

C. K.

IV.

Vernünftig.

Dem geneigten Leser der zeitgemäßen Betrachtungen ist es sicherlich schon lange kein Geheimniß mehr, daß er unter unserem „zeitgemäß" eigentlich zu verstehen hat: einen gewissen falschen Propheten betreffend. Vernünftig und „Oper", vernünftig und „moderne" Oper, vernünftig und „Perle" der modernen Oper — wie reimt sich das zusammen? — wird daher dieser Leser schon bei dem ersten Blicke auf die Ueberschrift ausrufen. Wie kann man nur noch daran denken, gegenüber der Oper, deren Unvernünftigkeit eine längst ausgemachte Sache ist, von Vernunft zu reden? Läßt der aufgeklärte Zuhörer nicht aus Grundsatz und gern — d. h. nothgedrungen, weil er muß — die Vernunft gleichzeitig mit dem Einlaßgelde am Eingange des Operntempels zurück? — wird der nämliche Leser weiter fragen.

Es früge sich erst noch, ob die Oper im Allgemeinen wirklich der Unsinn ist, als den die „Vernünftler" sie verschrieen haben; wenigstens ließen sich den allerdings zahllosen Werken dieser Gattung, welchen das Epitheton „unvernünftig" und zwar in seiner glänzendsten Bedeutung ohne allen Zweifel zukommt, auch einige andere Opern entgegenstellen, die selbst dem Philosophen mit dem wichtigsten Producte der modernen Kunst aussöhnen dürften. Eine ganz allgemeine und sehr kurze Separatbetrachtung, die wir eingangsweise hier einflechten wollen, dürfte ebenfalls den Beweis liefern, daß es nur die Schuld drr Opernverfertiger selbst ist, wenn ihre Werke für unvernünftig ausgegeben werden.

Der Mensch tönt schon, wenn er spricht; er singt sogar, wenn er im Zustande der Erregtheit, der Leidenschaft nur zu sprechen glaubt: der Gefühlsmensch also singt jedenfalls und nach einer Naturnothwendigkeit. Ist die Oper nun ohnstreitig diejenige Kunstgattung, in welcher der ganze Mensch, der Leibes-, Gefühls- und Verstandesmensch zu gleicher Zeit ist, durch Geberde, Ton und Wort der übrigen Menschheit sich mittheilt: so wird sie nicht nur überhaupt für vernünftig, sondern recht eigentlich für die einzig vernünftige Kunstgattung gelten müssen, für vernüftiger als Schauspiel, Pantomime, Cantate. Nur darauf würde es noch ankommen, wo hier in der Oper die Musik sich unterzuordnen hat, dort aus Mangel an ganzen darzustellenden Menschen die ganze Kunst überhaupt nicht zur Anwendung gebracht werden sollte, die Oper also deshalb unvernünftig ist, weil der Eigensinn ihrer Verfertiger sich auf Dritttheilsmenschen z. B. moderne Staatsbürger wirft oder gar auf die moralisch bankerotten Producte der sogenannten göttlichen Ordnung auf Erden, z. B. spitzbübische Wiedertäufer und dergleichen musikbedürftige Subjecte. Der moderne Componist kennt freilich keine anderen Nothwendigkeiten, als die die Leere des Geldbeutels und die Sucht nach zweifelhafter Berühmtheit erschaffen; zu einem zeitweisen Unterordnen seiner Kunst, die bis

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

zur Fabrication von so und so viel Leierkastenmelodien glücklich herabgebracht worden ist, hat er dagegen in Wahrheit gar keine Veranlassung, denn wenn er mit seiner Musik die Erbärmlichkeit dessen, was neben der Musik die moderne Oper sonst noch enthält, nicht einigermaaßen verdecken wollte, so möchte sich die heutige Opernwuth des Publikums leicht in einen vollständigen Opernabscheu verwandeln und dann wäre es ja auf einmal aus mit Honorar und Zeitungsruhm, mit grünen und silbernen Lobeerkränzen. Deshalb nun aber, weil es im Augenblick nicht so ist, wie es sein könnte und deshalb sein sollte, bleibt das Wesen der Sache immer das nämliche; die ewige Vernunft, die Wahrheit bestehen fort trotz aller — modernen Opern und ihrer Perlen. Doch darauf kommt es eigentlich hier gar nicht an und deßhalb schließen wir auch unsere Separatbetrachtung; vielmehr wird die Anforderung der Vernunft an ein Kunstwerk gestellt werden müssen, so lange der vernünftige Mensch z. B. in der Voraussetzung lebt, daß derjenige, der eine Oper schafft, beziehendlich componirt, ebenfalls ein vernünftiger Mensch ist.

Ueber die Vernunft in der Kunst hat schon Göthe mancherlei geschrieben; wir nehmen jedoch Anstand, anderen musikalischen Schriftstellern nachzuahmen, die sich eines ausgezeichneten Unglücks in der Wahl ihrer Citate aus Autoritätsschriftstellern rühmen dürfen und unterlassen deshalb jede Anführung aus den Schriften großer Männer. Auch würde, wollten wir hier die Vernunft in der Kunst in ihrer höchsten — und dann der herrschenden Unvernunft gegenüber stets tragischen — Bedeutung nehmen, dies den richtigen Gesichtspunkt für die folgenden Bilder aus dem falschen Propheten gänzlich verrücken; denn trotz der Ueberschrift und unserer eingeflochtenen Separatbetrachtung ist es eigentlich gar nicht die in diesen erhabenen Kunstwerke versteckte Vernunft, sondern die in demselben auf das Unzweideutigste zum Vorschein kommende Unvernunft, mit der wir uns diesmal ein wenig beschäftigen wollen, und hierbei wiederum nicht der Gegensatz zu jenem hohen Momente, das die Untersuchungen des Philosophen leitet, sondern der simple Gegensatz von dem, was man so gemeinhin „ganz gewöhnlichen gesunden Menschenverstand" nennt. Wir nehmen also an: die Oper sei eine vernünftige Kunstgattung, die Schöpfer eines Werkes dieser Gattung seien jedenfalls vernünftige Menschen und die Voraussetzung eines Mangels an gesundem Menschenverstande bei den Zuhörern unter die auch wir gehören, sei eine Beleidigung derselben. Wir wagen mit der Aufstellung dieser Punkte sicherlich nicht zu viel, glauben im Gegentheile, daß man uns selbst mit Recht für unvernünftig halten würde, sobald wir von den entgegengesetzten Annahmen ausgehen wollten. Wir lassen heute jedoch das gänzlich aus den Augen, was man noch im Besondern „Vernunft in der Musik" nennen mag und was denen, die es erkennen, nicht erst gesagt zu werden braucht, denen aber, die es noch nicht erkannt haben, nur sehr schwer und jedenfalls nicht an den Opern Meyerbeers auseinandergesetzt werden könnte.

Findest du nun, lieber Leser, diesen über die Gebühr langen Eingang unserer heutigen Betrachtung dennoch durch die ungeheuere Wichtigkeit unseres Gegenstandes vollkommen gerechtfertigt, so gestatte uns jetzt, vor deinen Augen einige Bilder aus dem dritten Acte des falschen Propheten — dieser Krone alles Unsinns — zu entrollen.

Erstes Bild. Die Scene ist eine Eisfläche: das kann man bei 12 — 15 Grad Kälte in unserem Klima alle Tage sehen; rarer wäre es schon gewesen, wenn der Dichter oder der Componist der Oper den Ort der Handlung an den Aequator verlegt hätte und vielleicht bringt diese Andeutung den Componisten auf eine glückliche Idee für seine Afrikanerin. Auf der Eisfahrt führen eine Schaar Schlittschuhläufer eine Quadrille aus: dies würde man außerhalb der Bühne wahrscheinlich nur gegen ein entsprechendes Entrée — das man übrigens in der Oper ja auch zahlen muß — selbst dann aber kaum in der nämlichen Vollkommenheit zu sehen bekommen, wie wir es z. B. von 36 Personen auf Rollschlittschuhen und auf dem mit Wachstuch belegten Parquetboden einer großen Bühne zu unserer tiefinnersten Befriedigung gesehen haben. Dieser Quadrille der Schlittschuhläufer gehen aber blos noch drei andere Ballets voran: ein Walzer, ein Galopp und eine Redova, die zwar auf dem Eise, aber ohne Schlittschuhe ausgeführt werden. Sollte es wohl ein Anzeichen der durchbrechenden Vernunft bei den deutschen Bühnendirectoren, eine Influenz von dem sein, was das deutsche Volk, das ja aus lauter geborenen Denkern bestehen soll, bisher alles zusammengedacht hat, daß man diese Tänze fast aller Orten wegläßt? — Vorschriftmäßig stehen während dieser Zeit eine Anzahl ziemlich leichtbekleideter Mädchen und Frauen auf dem kalten Eise und schauen den Tänzern zu; vergessen in ihrem Entzücken über sie, deren Beinfertigkeiten diesmal von keinem mit Kreide bestrichenen Schuhe, von keinem mit Wasser besprengten Fußboden unterstützt werden, daß sie selbst unterdessen die Füße erfroren haben; denken nicht daran, in die erstarrten Hände auch nur einmal den warmen Hauch des Mundes zu blasen, Nase und Ohren mit dem Schnee zu reiben, nach dem sie blos die Hand auszustrecken brauchen. Doch das ist freilich nur gemalter Schnee und an der physischen Hitze und moralischen Kaltblütigkeit der armen Dingerchen sind jedenfalls nur Kostümier und Regisseur schuld, die versäumt haben, wärmere Kleider anfertigen zu lassen und die Illusion beförderndе Schauer-

und Zitter-Pantomimen des zuschauenden Mitspieler-Personals anzubefehlen; — vielleicht auch bezweckte man damit eine geschichtliche Lection und wollte dem heutigen verweichlichten Geschlechte die starke Natur seiner Ahnen und Ahninnen als nacheiferswerthes Exempel vorführen.

Zweites Bild. Der Schwamm hat unter entsprechender Musikbegleitung glücklich gefangen, Oberthal ist bei der brennenden Lampe von den spitzbübischen Wiedertäufern erkannt worden, er wird zum Tode geschleppt. Der falsche Prophet tritt auf; Spitzbube Zacharias zankt sich ein Weilchen mit ihm herum und entfernt sich dann auf seinen Wink; Spitzbube Mathisen stürzt sich in Verzweiflung herein: „Schreckensbotschaft! Nur du allein kannst den Aufruhr stillen; es brach aus Münster eine Kriegerschaar hervor und schlug die Unsern in die Flucht!" Prophet: „Fort denn! Zum Kampf!" Hierauf sogleich der falsche Prophet in der Mitte seiner Getreuen: „Wer hat, eh' ich's befahl, in den Kampf Euch geführt?" (Wir gehen über den Widerspruch hinweg, der hier noch versteckt liegt.) Die Getreuen und Spitzbube Mathisen zeigen auf den Spitzbuben Zacharias und rufen aus: „Er war's!" — „I, der war ja noch vor drei Minuten bei mir in dem Zelte — der kann es nicht gewesen sein!" Doch nein, diese voreilige Bemerkung entschlüpfte nur uns, der falsche Prophet macht sie keineswegs, sondern schleudert dem „Anführer wider Willen" entgegen: „Verräther! Treffen sollte dich der Tod! u. s. w." — Und warum sollte er das auch nicht?

Drittes Bild. Trompeten der Feinde ertönen in schauerlicher Nähe; jeden Augenblick muß man erwarten, daß die siegreiche Besatzung von Münster über die Wiedertäufer herfallen und sie, die augenscheinlich auf solchen neuen Ueberfall nicht eingerichtet sind, ohne Gnade und Barmherzigkeit in Stücke hauen werde. Doch damit hat es gute Wege. Zwar rufen der falsche Prophet und die spitzbübischen Wiedertäufer: „Auf, zum Sturme auf die Stadt, nach Münster!" Die Feinde jedoch sind großmüthig und warten in aller Gemüthlichkeit, bis die Reihe an sie kommt; die Getreuen des Herrn hingegen haben keine sonderliche Eile, sondern singen unter obligatem Sonnenaufgange eine Hymne, die den Triumph über die Feinde anticipando ausspricht. Man kann hier den Actschluß und seine modernen Anforderungen gänzlich aus den Augen lassen, muß aber die Thatsache nach ihrem wahren Wesen würdigen: das Siegesbewußtsein der für ihre heilige Sache so wahrhaft Begeisterten ist ein eben so feiner Zug, als die Vorausnahme des Siegesgesangs.

Wem verlangte nun noch nach einem vierten Bilde?

„Aber das Alles sind ja Ungehörigkeiten, die so leicht zu vermeiden gewesen wären!" — werden diejenigen ausrufen, die den falschen Propheten nur aus unseren zeitgemäßen Betrachtungen kennen. „Um so schlimmer!" – müssen wir dann antworten. — Die Meyerbeerbegeisterten freilich werden sagen: „Wie kann man einem großen Manne zumuthen, auf solche läppische Kleinigkeiten irgend eine Rücksicht zu nehmen! Legt nicht schon Shakespeare einem fürstlichen Zuschauer des kurz langweil'gen Actes der spaßhaften Tragödie vom jungen Pyramus und Thisbe, seinem Lieb', die Worte in den Mund: „„Das Beste in dieser Art ist nur Schattenspiel, und das Schlechteste ist nichts Schlechteres, wenn die Einbildungskraft nachhilft."" Und dürfen wir des Besitzes dieser schon von dem großen englischen Dramatiker als nothwendig verlangten Einbildungskraft uns nicht rühmen, wenn wir an solchen Unbedeutendheiten keinen Anstoß nehmen, wenn wir uns durch sie den Genuß an einem „Meisterwerke nicht verkümmern lassen?" Rühmt Euch derselben nach Herzenslust, so viel ihr wollt; für Euch haben wir überhaupt keine Antwort — Euch gegenüber haben wir stets Unrecht und rühmen uns dessen ebenfalls. — Was aber meint nun der Unbefangene zu der Zumuthung der pfiffigen Verfertiger des falschen Propheten, dergleichen Dinge so mir nichts dir nichts hinzunehmen? Und was entschädigt in dieser musikarmen Oper den Zuhörer für solchen offenbaren Unsinn? Was endlich geht daraus hervor, daß die Verfertiger derselben bei aller ihrer Pfiffigkeit diesen und noch anderen Unsinn dennoch nicht beseitigten?

Auf die letzte dieser Fragen wird eine spätere und schon früher einmal versprochene Betrachtung die Antwort bringen.

Instructives.

Für die Orgel.

J. C. Schärtlich u. R. Lange, Evangelisches Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen, zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste und bei häuslichen Andachten, nebst einer Anleitung aus den gegebenen Vor- und Zwischenspielen neue zu gestalten und einer Anweisung die am häufigsten vorkommenden Modulationen zu vollziehen. — Potsdam, Riegel. 4 Lieferungen, à 10 Sgr.

Die Herausgeber schicken den Musikstücken einleitende Bemerkungen voraus, an die wir uns zunächst halten, da sie den Einblick in das Wesen des Werkes erleichtern, aber auch leider einen solchen, wenn auch einen getrübten, in das Wesen der sogenannten Organisten thun lassen.

Die einleitenden Bemerkungen behandeln das Vorspiel, Zwischenspiel und die Modulationen. „Der

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Beruf eines Organisten — heißt es da — ist unbedingt ein hoher und edler, aber nicht weniger ein schwerer. Groß ist der Umfang der Pflichten, welche ihm obliegen, mancherlei muß er wissen und können, um diesen Pflichten zu genügen: die Tiefen der Harmonie, wie die Tiefen des menschlichen Herzens, — letzteres besonders in seinem Verhältniß zu Gott — muß er erforscht haben; ausgerüstet zugleich mit einem gewissen Grade technischer Fertigkeit, muß er Gewandtheit und Geschicklichkeit genug besitzen, um durch sein Spiel kund werden zu lassen, was in seiner Seele lebt." So verlangen auch wir die Männer, denen ein so hohes heiliges Amt anvertraut ist, wissen aber mit den Verfassern, daß es deren nur wenige giebt. Die meisten, sagen die Verfasser, verstehen nur Fremdes zu produciren, für solche bestimmen sie ihr Choralbuch, um diese in den Stand zu setzen, sich später wenigstens der zweiten Klasse der Organisten zuzählen zu dürfen. Dazu ist erforderlich, di Vorspiele möglichst glatt zu spielen, nach und nach auswendig zu lernen, sowohl nach Vorlage als aus dem Gedächtniß zu transponiren, um verschiedene derselben zu einem Choral verwenden zu können. Auch zur Gestaltung neuer Vorspiele liefern die vorhandenen Materialien. Man nimmt z. B. zwei Vorspiele aus G-Dur, an den ersten Theil (Satz) des einen reihe man den zweiten (Schlußsatz) des andern, und ein drittes, wenn auch combinirtes, nicht componirtes, ist fertig. Wendet man dabei noch das Transponiren an, so daß z. B. auf den ersten Satz eines Vorspiels aus C-Dur der Schlußsatz eines solchen Tonstückes aus D-Dur oder B-Dur folgt, so geben schon die hier gebotenen 100 kleinen Vorspiele hinreichendes Material zu 1000 und mehr neuen. Schließlich wird dem angehenden Organisten gerathen, sich durch Benutzung eines populären Lehrbuches der Harmonie mit dieser bekannt zu machen, oder wenigstens mit den Tonarten, den verschiedenen Accordenformen, den Cadenzen, (nicht nur nach ihrer harmonischen, melodischen und rhythmischen Einrichtung, sondern auch nach der Ordnung, in welcher sie in Tonstücken meist auf einander folgen), der leitereigenen und ausweichenden Modulation, so wie mit der modulatorischen Einrichtung, wenn auch nur solcher Tonstücke, welche etwa den Umfang der in Rede stehenden Vorspiele haben. Mit diesem Wissen, glauben die Verfasser, läßt sich alles das Verlangte bewirken, ja noch mehr. Für die Zwischenspiele, von welchen nun die Rede ist, wird dasselbe Verfahren benutzt, um auch hier Abwechselung zu ermöglichen. Es wird daher gerathen, mit den Zwischenspielen zu Chorälen aus einer und derselber Tonart zu wechseln, sie zu transponiren, zwei- und dreistimmige einstimmig auszuführen u. s. w.

Blicken wir auf das Mitgetheilte, so ist nicht zu verkennen, daß die Verfasser die Sache von allen Seiten wohl kennen, wie sie sein könnte, aber nur dem kleinsten Theile nach ist, und verdient schon das Wollen sie zu fördern, oder das Suchen eines Weges zur Förderung, Belobung. Freilich bleibt trotzdem nichts weiter übrig, als eine Dressur, aber immer besser diese, als gar nichts, da es einmal nicht möglich, oder es nun zu spät ist, einen wirklichen Grund zu legen. Dieser Grund ruht im umfassenden Studium der Harmonie und Elementarcomposition und sollte man auf allen Seminaren trachten, die fähigen Schüler darin möglichst auszubilden. Aber, wendet man ein, die Seminaristen haben zu viel anderes zu treiben, die Musik ist zu sehr Nebensache! Ich weiß das wohl, aber auch, daß viele gar nicht das Wollen haben, in der Musik etwas zu leisten, ja es so weit gegangen ist, daß die Unmusikalischen die 10 Minuten Uebungszeit am Instrument, gegen eine kleine Vergütung an die Musikalischen, Eifrigen abtraten. Und doch soll jeder Seminarist Musik treiben, und wird Kenntniß darin einmal von ihm verlangt. Bringt nun die Stelle das Amt des Orgelspielens mit sich, so bleibt die Musik dem mangelhaft Unterrichteten oder Unbefähigten eine unliebe Beschäftigung, die er verdrossen, mechanisch ausübt, da er sie nie erkannt, nie mit lebendigem Antheil bei ihr verweilt hat.

Wir wüßten darin keine andere Abhülfe, als daß die fähigen Köpfe in oben angedeuteter Weise in der Composition unterrichtet und zumal auf Dörfern nur die im Umkreis befindlichen musikalisch gebildeten Schullehrer zur Verwaltung des Organistenamtes bestimmt würden.

Die noch schließlich gegebenen Modulationsübungen, bei denen die Elemente der Harmonielehre vorausgesetzt werden, dürften, trotzdem daß sie sehr einfach sind, doch Leuten dieses Schlages immer Mühe machen und eben so mechanisch eingelernt werden, wie die Vor- und Zwischenspiele.

In Betracht so schwacher Kräfte, für welche das Werk bestimmt ist, sind die Vorspiele in musikalischer Hinsicht zu entschuldigen. Sie bewegen sich in ruhigen Schritten und haben liedmäßige kleine Form. Sonst würden wir viele Ausstellungen zu machen haben, zumal wegen der zu auffallenden Cäsuren, Stockungen im Rhythmus, unnöthigen langen Verweilens auf der Tonika am Schlusse der Sätze, wegen der Sequenzen und für solche kleine Form überall anzutreffender Holprigkeiten.

Die Zwischenspiele sind nicht schlechter als in manchem sonst berühmten Choralbuche, eher noch besser, die Choral-Harmonisirung befriedigend.

Quinte 10½.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1¼ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. | Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. | № 4. | Den 12. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: R. Schumann's Oper: Genoveva. — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung.

R. Schumann's Oper: Genoveva.

Von

F. Brendel.

Zweiter Artikel.

Nachdem ich in dem vorangegangenen Artikel die Hauptpunkte darzulegen mich bemühte, dasjenige erwähnt habe, was sich nach dem ersten Eindruck, ohne noch die speciellere Bekanntschaft mit dem Werke gemacht zu haben, sogleich als das Hervorstechendste darstellt, will ich heute — und ich werde noch öfter dazu Veranlassung finden — auf einzelne dort ausgesprochene Sätze zurückkommen. Ich bin dabei weit entfernt, schon jetzt das Urtheil über die Oper abschließen zu wollen; ich habe sie nur ein Mal, bei der ersten Aufführung gehört, und es ist uns jetzt die Gelegenheit einer näheren Bekanntschaft entzogen, da sie nach dreimaliger Aufführung in Folge der Urlaubsreise des Hrn. Widemann zurückgelegt werden mußte; meine Absicht ist, indem ich sogleich die Besprechung fortsetze, darauf hinzuwirken, daß neben den Mängeln das Große, der wirkliche Fortschritt nicht verkannt werde.

Die Oper der Gegenwart — betrachten wir die Modeproducte — war bis zu einem Grade gesunken, daß man sich nur mit Widerwillen abwenden konnte. Es war die vollkommenste Gesinnungslosigkeit, die ausgesprochenste Characterlosigkeit darin herrschend, und wer es nicht wüßte, würde es nicht glauben, daß diesen Machwerken die große Zeit unseres Volkes, die Blüthe in Poesie und Musik, die höchsten Leistungen in Kritik und Wissenschaft vorangegangen sind. Die Oper war zum Tummelplatz aller möglichen Tollheiten in Dichtung und Musik geworden, so daß ein Kampf dagegen eine unnütze Sache gewesen wäre, denn wo der Unverstand bis zu solchem Grade herrscht, ist es nicht möglich, auch nur die einfachste Wahrheit geltend zu machen. Selbst gebildetere Componisten mit edlerem Streben konnten sich nicht frei machen von diesen Einflüssen. Häufig auch unterlagen sie dem Mangel an Erfahrung, dem Ungeschick in der scenischen Anordnung, oder der Interesselosigkeit des Sujets. Daß die Oper der Gegenwart ganz andere Bedingungen zu erfüllen hat, als früher, daß an den Operncomponisten der Gegenwart, wenn er nicht blos funfzig Mal Gethanes zum einundfunfzigsten Male wieder thun will, ganz andere Anforderungen gestellt werden müssen, als früher, daß „ein neuer Plan des lyrischen Drama entworfen werden muß,"*) daran dachten die Wenigsten, und ein gescheidter Mann opponirte sogar, als ich einmal aussprach, daß man mit der Vergangenheit brechen müsse.**) Man führe zur Entschuldigung all' dieser Thatsachen nicht die unglück-

*) Worte Gluck's.

**) In den Artikeln über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper in diesen Bl. — Neuerdings ist in den Beurtheilungen des Propheten und den „zeitgemäßen Betrachtungen" von T. U. vieles Derartige sehr gut zur Sprache gebracht werden.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

seligen theatralischen Verhältnisse an, die es dem Künstler so sehr erschweren, hier Boden zu gewinnen, und es ihm vielleicht ganz unmöglich machen würden, wenn er sich nicht accommodiren wollte. Wer mit Ernst Höheres will, der verschmäht schlechte Mittel, und verzichtet lieber auf jeden Erfolg, statt denselben durch eine Untreue an der Kunst zu erringen.

Solchen Zuständen gegenüber ist Schumann's Werk die Bürgschaft einer besseren Zukunft. Es ist unendlich wohlthuend, einmal in dieser Sphäre wieder einer reinen Kunstschöpfung zu begegnen, und wer vielleicht schwankte, und im Begriff stand, den Glauben an ein Besserwerden überhaupt zu verlieren, der wird durch diese Schöpfung neu ermuthigt werden und aushalten in seinem Kampfe gegen die Seichtheit. Es verdient die größte Anerkennung, daß endlich wieder einmal Einer kommt, der den Muth der Wahrheit besitzt, der kühn sich rein auf die Sache verläßt, der der Spitze der Unnatur und Blasirtheit die Natur gegenüberstellt. Dabei bleibt das, was ich in dem ersten Artikel tadelnd entgegenhielt, in voller Kraft. Man hat Recht, wenn man sich durch das Werk nicht durchaus angesprochen findet, wenn man fühlt, daß das Ziel noch nicht erreicht ist, und zu thun übrig bleibt. Das liegt aber darin, daß hier nur der erste Schritt vollbracht ist, nicht darin, daß Schumann einen falschen Weg betreten hätte. Dieser Weg ist der einzig wahre, und es wird nur von weiteren Erfahrungen und Fortschritten des Componisten abhängen, daß wir durch ihn eine wahrhaft neue Oper erhalten. Er hat der Singstimme zu wenig Gerechtigkeit widerfahren lassen, er zeichnet zu wenig mit großen kräftigen Strichen, es ist ein zu großer Reichthum auch in dem Unbedeutenden sichtbar, so daß die Höhepunkte nicht hervortreten, es ist durch den Nichtgebrauch des Recitativs eine zu große Monotonie entstanden, das Orchester ist zu übermächtig, der Componist geht noch zu wenig aus sich heraus, seine Individualiät allein ist ihm die Grundlage, diese Individualität aber erscheint nicht als verschmolzen mit der Gesammtheit; dieß Alles ist richtig, und der Componist **muß** in Zukunft darauf Rücksicht nehmen, wenn er das Ziel erreichen will; aber er hat Recht, wenn er mit einer Größe der Gesinnung plötzlich einhertritt, der man auf diesem Gebiete nicht mehr, oder nur selten zu begegnen gewohnt war, und mit einem Male allen Mißbräuchen ein Ende zu machen sucht. Man hat gesagt, dem Publikum sei nicht einmal Raum gelassen außer am Schluß der Acte, Beifall zu spenden. Die Thatsache ist richtig, aber es soll auch durch die Barbarei solcher Beifallsbezeigungen der Gang des Stücks nicht unterbrochen werden; ferner: dem Sänger sei keine Gelegenheit gegeben sich zu zeigen; — auch das ist wohl richtig, sofern damit die minder dankbare Behandlung der Singstimme von Seiten des Componisten gemeint ist. Wird jedoch die Forderung weiter ausgedehnt, so dient sie blos die Eitelkeit und Selbstüberschätzung der Sänger zu unterstützen, die **sich** zur Geltung bringen wollen, statt der Sache zu dienen u. s. f.

Schon einmal ist dieß Alles erörtert worden, als Gluck auftrat, und den ungeheuren Schritt vollbrachte, die Oper, die bis dahin nur eine Modesache ohne geistige Bedeutung gewesen war, zum Kunstwerk zu erheben. Es ist der Menge nicht möglich gewesen, an diese Höhe des Standpunktes sich hinzugeben, Gluck ist nicht populär geworden. Aber auf ihm ruht die gesammte neuere Opernmusik, und alles Große, was hier geleistet wurde, ist durch ihn zuerst hervorgerufen. — Der Verdorbenheit der gegenwärtigen Zustände tritt Schumann's Werk mit gleicher Schroffheit gegenüber. Schreitet nun der Tonsetzer auf der betretenen Bahn rüstig vorwärts, erreicht er das Ziel, was er, wie ich zur Zeit glaube, noch nicht erreicht hat, so werden seine Werke der Opernmusik wieder eine höhere Richtung verleihen. Fragt man aber, ob die Oper überhaupt den Beruf haben könne, allein den höchsten Kunstforderungen zu huldigen, ob sie nicht der Menge stets einige Concessionen machen müsse, so habe ich hierauf eine doppelte Antwort. Das Publikum ist in unserem Jahrhundert noch nicht ausreichend genug für Kunst gebildet, um dauernd es in dem Bereich hoher Geschmacks-Reinheit aushalten zu können; — hieraus erklärt sich das Schicksal Glucks; — auf einer solchen Culturstufe haben derartige Schöpfungen die Bedeutung, die Welt aus ihrer Versunkenheit emporreißen, und ihr einmal ein Bild des Hohen und Wahren in aller Strenge aufzustellen, mögen dann auch die Nachfolger immer wieder Concessionen machen; — wir sehen dieß an der Oper nach Gluck; — die zweite Antwort aber ist, daß ich an den Fortschritt der Cultur glaube, und darum Zustände kommen sehe, wo die Gesammtmasse des Volkes gleichmäßig durchgebildet, nicht mehr Concessionen bedürfen wird, wo ein gleich reines Interesse, wie in den wunderbaren Zeiten Griechenlands, alle Klassen der Gesellschaft durchdringen wird, und dann ist ein festgegründeter Boden für Schöpfungen, die von der höchsten Kunstanschauung ausgehen, gewonnen.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Neben der Oper ist nun auch noch das zweiactige Festspiel: **Ein Götterwettstreit** zu nennen, das zur Feier der Vermählung des Herzogs von Genua mit

unserer Prinzeß Elisabeth gegen Ende April zwei Mal im Theater aufgeführt wurde. Als den Dichter desselben nannten die Tageskalender unserer Localblätter — die Straßenecken entbehrten diesmal den Theaterzettel — einen Dr. Julius Papst, der — wie ich höre — den Posten eines Hofmeisters im Hause des königl. Theaterintendanten bekleidet. Die beiden Vorstellungen des Festspiels fanden bei freiem Einlaß statt; wer hätte wohl begründeteren Anspruch auf Freitheater als ein gewissenhafter Berichterstatter? Und doch fürchtete ich, daß mir der Genuß des Festspiels entgehen möchte, weil ich mich weder als Anhänger des Drei-, noch als Anhänger des Vier-, noch überhaupt als Anhänger irgend eines Königsbündnisses zu legitimiren im Stande gewesen war. Zum großen Glücke fiel mir noch rechtzeitig ein, daß ich mich in den früheren patriarchalischeren Zeiten der hohen Protection eines Hoflakaien zu erfreuen gehabt hatte und trotz einiges inneren Wiederstrebens glaubte ich diese fruchtbare Protection jetzt wieder hervorsuchen zu müssen — Alles natürlich der Kunst und der Neuen Zeitschrift für Musik zu Liebe. Zu meiner freudigsten Ueberraschung waren wirklich in dem edlen Herzen des ehemaligen Protectors die früheren Gefühle eines Wohlwollens noch nicht gänzlich erloschen, das — soll ich aufrichtig sprechen — ich keineswegs verdiene: ein neuer Beweis davon, wie der Mensch von Haus aus gut sein muß. Seiner wirksamen Verwendung dankte ich denn ein bescheidenes Plätzchen in den nicht officiell besetzten obern Räumen des Theaters während der zweiten Vorstellung des Festspiels. Nachdem ich meinen Kunsttrieb gestillt hatte, stiegen dunkle Zweifel in mir auf, ob ich die Pflichten eines Berichterstatters auch wohl ausüben dürfe, ohne undankbar zu sein, ob ich ein Urtheil über ein Kunstwerk auszusprechen die moralische Berechtigung besäße, dessen Genuß ich keinem Entrée, sondern der hohen vielleicht gar pflichtwidrigen — Protection eines Hoflakaien zu verdanken hatte. — Es gab einen harten Kampf in meinem Innern. In solche schreckliche Lagen kann ein Berichterstatter von zartem Gewissen in unseren unglückseligen Zeiten kommen! Vereinbarung heißt dann das große Wort, welches alle Zweifel zu lösen und nach jeder Seite hin Zufriedenheit zu entwickeln vermag. Auch ich bin über den Widerstreit zwischen pflichtschuldiger Dankbarkeit und innerer Ueberzeugung sogleich hinweggekommen, als ich dem beliebten Principe der Vereinbarung zu huldigen begann. Doch zur Sache! — Eine gewisse Figur in der Ouverture des Festspiels überzeugte mich sogleich, daß die Musik desselben nur von Karl Gottlob Reissiger sein könne. Der erste Act ist ein großes d. h. langes Melodram, in welchem die Verse der großen Dichter Deutschlands und Italiens mit den kurzen Musiken des obengenannten großen Componisten angenehm abwechseln. Während desselben stiegen in mir recht ernstliche Besorgnisse in Bezug auf die Geschicke Europas auf; ein Krieg zwischen den Großmächten Sachsen und Oesterreich schien mir fast unvermeidlich, wenn ich der gegenwärtigen Stellung Oesterreichs zu Italien gedachte und den Andeutungen des waghalsigen Dichters folgte, der das zum Germanischen verallgemeinerte specifische Sachsenthum in eine eben so zweideutige als gefährliche Beziehung zu dem allbekannt höchst aufrührerischen und deutschfeindlichen Geiste des modernen Italiens zu bringen sich nicht scheuete. Doch kann ich mich mit dieser meiner Auffassung der Sache auch irren: überhaupt war an diesem Abende die sonstige Helle meines Geistes in etwas getrübt durch die Gefühle der Ehrfurcht, die bei dem Anblicke so vieles Hohen und Erhabenen sich meines patriotischen Herzens bemächtigten. Dagegen fühlte ich sichern Boden unter meinen Füßen im zweiten Acte des Festspiels. Zwischen werthlosen Steinchen aus den Opern von Gluck, Mozart, Spontini, Weber (von Wagner schien mir keiner dabei zu sein) ein Brillant in der Gestalt einer Arie von Verdi — alles das verknüpft durch einige Recitative von höchster Nothwendigkeit und abgesungen zwar keineswegs im schwarzen Frack, sondern im Göttercostüme, wohl aber unter dem heimlichen Einflusse des schwarzen Fracks in Bezug auf Darstellung und Pantomime — sodann Frl. Grahn als Terpsichore, die vorangegangene Unbeweglichkeit in höchste Beweglichkeit auflösend — endlich die leibhaftige Sonne des Herrn Meyerbeer über Turin aufgehend, dieser Sonnenaufgang jedoch keineswegs durch die Propheten-Hymne, sondern durch ein frommes O sanctissima accompagnirt: dies ohngefähr waren die bleibenden Eindrücke von einem Kunstwerke, mit dem nach meiner innigsten Ueberzeugung eine ganz neue Aera für die Kunst beginnt. Was sollte aber auch aus dieser Kunst werden, wenn deutsche Fürsten sie nicht pflegten! Ob aus Turin die Orden für Dichter und Componist schon angelangt sind, habe ich noch nicht erfahren können; eine dunkle Ahnung sagt mir jedoch, daß diese Orden wahrscheinlich wieder von Hr. Meyerbeer weggeschnappt werden dürften, dessen Sonne Hauptperson im Götterwettstreit war und der hier schon einmal dem eigentlichen Erfinder dieser Sonne, Hr. Scribe, den Orden weggeschnappt hat.

Von bedeutenden Gästen hatten wir nur den Tenoristen Hr. Ander aus Wien, der während der Urlaubszeit unseres Tenors im April den Propheten zwei Mal sang — nein, einmal sang und einmal nicht sang, denn das zweite Mal wurde er nicht nur im zweiten Acte total heiser, sondern man mußte auch die Vorstellung schon nach der Kirchenscene schließen. Hrn. Ander war

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

ein mächtiger Ruf vorangegangen; das Publikum nahm ihn mit auffallender Zuvorkommenheit auf, ließ jedoch mit seinen Beifallsbezeugungen allmählig etwas nach. Hr. Ander ist ein vortrefflicher Sänger, besitzt jedoch weder die Stimme Tichatschecks, noch dessen Vollendung im declamatorischen Gesange.

Ich habe nun noch die Concerte dieser vier Monate zu erwähnen. Anfang Januar gab es für milde Zwecke zwei Aufführungen des Schumann'schen Werkes: das Paradies und die Peri. Die Ausführung geschah unter Leitung des Componisten von seinem Gesangvereine und der königl. Kapelle in den Sälen des Hotel de Saxe und der Harmonie. Das Werk selbst war für uns nicht neu, obwohl seit mehren Jahren nicht gehört; der Ruf seiner hohen Vortrefflichkeit steht wohl fest und die baldige Wiederholung desselben giebt das beste Zeugniß von der Theilnahme des Publikums. — Mitte Februar fand das gewöhnliche Aschermittwoch-Concert im Theater statt, diesmal zum Besten des Wittwenfonds der Kapelle, dessen Wachsthum neben der Einnahme von dem Palmsonntags-Concerte künftig durch die eines alljährlichen Aschermittwochs-Concertes unterstützt werden soll. Es brachte: Militärsymphonie von Haydn; Psalm von Reissiger — ein ziemlich unbedeutendes Werk; Marsch und Derwisch-Chor aus den Ruinen von Athen von Beethoven — der letztere ein Tonstück, über das man weinen oder lachen aber nicht berichten kann, denn wo das Genie so Wunderbares schafft, da verstummt alle Kritik; Symphonie in C-Dur von Franz Schubert — von der Kapelle zum ersten Mal aufgeführt. Möchten diesem Werke die bedeutenden Symphonien der neueren deutschen Componisten bald nachfolgen. — Ende März brachte das Palmsonntags-Concert im Theater: den 1sten Theil der Schöpfung von Haydn, Mendelssohns Ouverture zu den Hebriden, eine Antiphonie von Scarlatti und die A-Dur-Symphonie von Beethoven. Das Programm erschien unserer Localkritik als ein verfehltes und in der That — Werke wie die Schöpfung sollte man nicht stückweise aufführen, am wenigsten da, wo die Mittel zu einer vollständigen Aufführung vorhanden sind. Man fürchtete deshalb auch nur eine laue Theilnahme Seiten des Publikums, doch bewährte dasselbe seine frühere lebhafte Theilnahme trotz des veränderten Locals und des verfehlten Programmes. — Nächst diesen größeren Concert-Aufführungen sind die Concerte der Frl. Nissen und der Frl. Jenny Lind zu erwähnen. Das der ersteren war ein gewöhnliches Virtuosenconcert, das zu besuchen ich übrigens verhindert war; das Concert der Frl. Lind muß als ein Ereigniß für Dresden bezeichnet werden. Hier nämlich hörte man die schwedische Nachtigall zum ersten Male und zwar am 15ten März in einem von der Theaterdirection veranstalteten Concerte. Sie kam, sie sang eine Arie aus den Puritanern, eine Arie aus Don Juan, eine sogenannte Arie mit 2 Flöten aus Meyerbeer's Feldlager in Schlesien und einige Lieder und das Publikum war außer sich vor Entzücken. Die deutschen Zeitungsschreiber haben in Bezug auf die Frl. Lind das Wörterbuch des Lobes total ausgeplündert, daß mir nichts übrig geblieben ist, als die kühle Versicherung meiner vollkommensten Zufriedenheit mit ihren Leistungen. — Auch Lipinsky'sche Quartett-Academieen und Schumann-Schubert'sche Soiréen gab es in den Wintermonaten.

Im Juni 1850. L — i.

Kleine Zeitung.

Leipzig. Vorige Woche beging unser Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli sein 25jähriges Stiftungsfest. Drei Tage dauerte die Feier, zu der frühere Mitglieder des Vereins, auch die Gründer desselben herbeigekommen waren. Am 4ten Juli, dem 1sten Tage, fand eine Musikaufführung in der Universitätskirche unter Direction des Organist Langer, dem rastlos thätigen Director des Vereins, Statt. Abends vereinigte ein fröhliches Mahl die Sänger im Hôtel de Pologne. Schumann und Gade, die sich unter den Gästen befanden, erhielten Diplome als Ehrenmitglieder. Am 5ten Juli war ein Concert im Garten des Schützenhauses veranstaltet worden; Gesänge für Männerstimmen mit und ohne Begleitung wechselten mit Instrumentalsachen; Abends Ball. Der dritte Tag wurde zu einer größeren Lustpartie nach dem reizend gelegenen Grimma bestimmt.

Der Raum verbietet uns der Einzelheiten des fröhlichen Festes und des schönen Eindrucks desselben, den es auf alle dabei Betheiligten machte, weiter zu gedenken. Nur die Aufführung am 1sten Tage, als des hierher zunächst Gehörigen, sei specieller erwähnt. Wir nennen unter den aufgeführten Stücken zwei Novitäten: Hymne von Mendelssohn „Höre mein Bitten, Herr" und zweichörige Motette von R. Schumann; außerdem kamen zur Aufführung einige Sätze aus dem Requiem von Cherubini, Te Deum v. Schicht, dem Verein von dem Tonsetzer 1825 gewidmet, Hymne nach dem 113ten Psalm von Julius Otto, endlich Hymne von Fr. Schneider. Wir haben uns früher schon wiederholt in d. Bl. über die Leistungen des Vereins ausgesprochen, und ihnen nachgerühmt, daß sie so trefflich sind, daß sie oft eine virtuosenmäßige Höhe erreichen. Wenn dies Mal das Gelingen nicht in allen Nummern gleich vorzüglich war, so lag der Grund in der Mitwirkung fremder Sänger, die natürlich nicht so eingeübt sein konnten, wie die hiesigen. Das Programm selbst war bestimmt durch manche Rücksicht, die der Verein gerade an diesem Tage nehmen mußte; aus diesem Grunde entschuldigen wir die etwas zu große Mannigfaltigkeit desselben, die es zu keinem rechten Gesammtausdruck kommen ließ. Schumann und Otto dirigirten ihre Werke persönlich. — Leipzig hatte bis jetzt noch kein Gesangsfest. Dank sei dem Vereine, daß wir durch seine Feier ein solches, wenn auch in kleinerem Maaßstabe, erhielten. F. W.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 5. Den 16. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen. — Aus Dresden. — Aus Hamburg. — Intelligenzblatt.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

C. U.

V.

Einfach.

Auf wie einfache Weise, mit wie wenig Mitteln und durch welche geringen Anforderungen haben nicht die älteren Componisten außerordentliche Wirkungen erzielt! — Dieser Ausruf ertönt als Vorwurf jedesmal, sobald ein neues großes Werk eines modernen Componisten die zahlreichen und bedeutenden Mittel vor Augen führt, ohne deren Inanspruchnahme der Tondichter von heute es nun einmal nicht thut und — wie wir keck behaupten möchten — es auch nicht thun darf. Auch bei Gelegenheit des falschen Propheten hat man diesen Ausruf wieder von einigen Seiten vernommen. Darf man in einem bestimmten, wie z. B. in dem vorliegenden Falle hinzusetzen: Und wie so wenig erreichen die neueren Componisten trotz der Anwendung so zahlreicher und bedeutender Mittel! — so ist jener Vorwurf sicherlich begründet und gerechtfertigt. Im Allgemeinen aber ist er es ganz gewiß nicht.

Man bezieht die Frage theils auf die Zumuthungen, die der Componist an die Sänger und auch wohl an die Instrumentalisten stellt, theils auf die Anzahl der beanspruchten Bühnen- und Orchesterkräfte, theils endlich auf die nothwendigen Aeußerlichkeiten der Scenerie. Im Allgemeinen entspringt sie dem Gefühle jener erbärmlichen Demuth, die tief in dem christlichen Bewußtsein wurzelt, so selten auch das wahre christliche Bewußtsein in den Handlungen derer sich offenbart, die jenes Gefühles sich rühmen — der mehr als albernen, der nichtswürdigen und empörenden Bescheidenheit, die sich grundsätzlich mit dem Geringsten und Wenigsten auch da begnügt, wo das Beste und Vollständigste ja zu haben ist. — Die Frage hat zwei Seiten: eine äußere und eine innere. — Benutzt ein Componist Mittel, die nur schwer zu beschaffen sind, so hat sein Tadler zwar Recht, der Componist jedoch deshalb noch nicht Unrecht. Ihm gebietet allein sein Genie — vorausgesetzt, daß er ein solches besitzt — oder seine Kunstabsicht — die er immer hat, auch wenn seine Begriffe von Kunst eigenthümlich sind — und das kommt ja dem Zuhörer zu Gute: dieser ist daher undankbar gegen den Componisten, wenn er ihn zu einer Selbstverläugnung nöthigen will, die ihm selbst möglicherweise Herrliches entzieht. Sind die beanspruchten Mittel in Wahrheit gar nicht zu beschaffen, so hat allerdings zunächst der Componist den Schaden davon, die Schuld aber tragen dann allein unsere Kunstanstalten, deren Ausdehnung sich doch wohl nach den von dem Componisten verwendeten Mitteln zu richten hat und die ja nur dazu vorhanden sind, um die Schöpfungen desselben lebendig zu machen. Dies Alles aber kann sich nur auf Aeußerlichkeiten beziehen — also auf die Zahl der beanspruchten Kräfte und vielleicht auf die Scenerie, für die es jetzt nichts Unmögliches unter Dem giebt, was ein dramatischer Dichter vernünftigerweise verlangen darf. — Im Propheten nun werden aller-

dings ungewöhnliche Kräfte verlangt; auf der Bühne die Hauptdarsteller zwar nur in gewöhnlicher Anzahl, mitunter aber mehrfacher Chor, Kirchensänger, Chorknaben, Orgel, Harmoniemusik, Trommeln und Schlachttrompeten; im Orchester neben denjenigen Instrumenten, die sich von selbst verstehen, noch 4 Trompeten, 3 Pauken, Baßclarinette, englisches Horn, 4 Fagotts und 2 Harfen. Dies Alles kann und muß beschafft werden — wenn nicht in Rücksicht auf die Kunst, so doch in Rücksicht auf die Kunstabsicht des Componisten. Ueber die Beschaffung der Sonne, der Schlittschuhe, der Schnee- und der Kirchendecoration, sowie der Pulverexplosion hat sich unseres Wissens noch kein Theaterdirector beklagt, der die moderne Kunst zu betreiben versteht. — Was nun aber die Zumuthungen des Componisten an Darsteller, Sänger und Spieler anbelangt, so hat Meyerbeer in keiner seiner Opern Außergewöhnliches im Orchester verlangt: Weber und die übrigen deutschen Componisten, die seinen Spuren folgten, vor Allen aber Wagner haben nach dieser Seite hin ganz andere Anforderungen gemacht. Auch an die Sänger hat Meyerbeer im Allgemeinen keine übertriebenen Anverlangen gestellt; nur die Partie der Fides im Propheten geht beinahe über Menschenkräfte hinaus, d. h. sie ruinirt allmählig zuverlässig auch die kräftigste Sängerin, sobald dieselbe sie nicht so gibt, wie z. B. eine ausgesungene französische Sängerin sie geben dürfte. In dieser Beziehung trifft Meyerbeer allerdings und mit Recht ein Vorwurf: Der Dorfbarbier — deutschen Ausländern sei in ihm ein gemüthliches sächsisches Wochenblatt vorgestellt — weiß nach dieser Seite hin den Componisten des Propheten nur mit Haynau zu vergleichen. Wir widerstehen der Versuchung, diese Parallele weiter zu verfolgen, so zahlreiche Aehnlichkeiten zwischen diesen beiden Helden der Gegenwart sich uns auch sogleich aufdrängten. In unserer Zeit ist es polizeigefährlich, von gewissen Dingen zu reden oder zu schreiben.

Eine ganz andere Seite aber erhält die Frage, sobald man untersucht, was denn nun mit dem Aufgebot zahlreicher und ungewöhnlicher Mittel von Meyerbeer eigentlich erreicht worden ist. Als Haupterfolge springen dann sogleich in die Augen: ein sehr zweifelhafter Ruhm für den Componisten; ein zwar minder zweifelhafter, aber desto gesundheitsgefährlicherer Ruhm für die aufopferungsvollen Sängerinnen der Fides; ein unvergänglicher Ruhm und viele durchaus nicht zweifelhafte gute Einnahmen für die bei weitem weniger aufopferungsvollen Theaterdirectionen. Erst in zweiter Reihe erscheinen: ein gehäufter Nebenverdienst für die Proletarier, die als Statisten und dergl. im Propheten verwendet werden; eine indirecte Unterstützung der Schießpulverfabrication; eine directe desgl. — beziehendlich Erschaffung ganz neuer Zweige der modernen Industrie, z. B. der Rollschlittschuhfabrication und so weiter. Doch das schlägt in die verpönte sociale Frage ein und soll selbst dann nicht weiter verfolgt werden, wenn als Resultat sich unzweifelhaft herausstellen müßte: Herr Meyerbeer ist der Wohlthäter der Hungernden und Dürstenden — was er übrigens auf directe Weise auch ohne Composition des Propheten hätte werden können. Alles das kommt jedoch nur nebenher in Betracht, denn offenbar beabsichtigte der bescheidene Componist dieser Oper weder seinen eigenen Ruhm, noch den der Fides-Sängerinnen, weder die guten Einnahmen der Theaterdirectionen, noch die indirecte Speisung und Tränkung der hungernden und dürstenden Proletarier und Fabrikarbeiter, sondern ganz unzweifelhaft einen Kunstgenuß für das Publikum, eine moralische Wohlthat an der Theatermenschheit, die im glücklichen Besitze eines gefüllten Magens zur Zeit nur Opernhunger und Musikdurst empfindet. Diese Theatermenschheit nun haben wir während eines Dutzends Glanz-Vorstellungen des falschen Propheten mit Aufmerksamkeit beobachtet und an ihr von angenehmen Unterhaltensein alle Grade der Theilnahme bis zum Ekel herab wahrgenommen — wahre Begeisterung, wirkliches Ergriffensein, Befriedigung von Geist und Herz bei keinem unbefangenen und zurechnungsfähigen Theile derselben. Es ist möglich, daß die Zeitungsberichte aus anderen Orten nicht übertrieben haben, wenn sie von unerhörter Begeisterung des Publikums für den falschen Propheten erzählten: uns ist es nicht einmal wahrscheinlich, und maßgebend könnte es einigermaßen nur dann sein, wenn das heutige Opernpublikum den Crême der gesammten Menschheit bildete. Unter so bewandten Umständen empfehlen wir als Preisfrage die folgende: In welchem Verhältnisse stehen zu den von Meyerbeer aufgewendeten Mitteln die Erfolge seiner neuesten Oper? — Es versteht sich von selbst, daß der glückliche Beantworter dieser Frage eine Auszahlung des Preises von unserer Seite in keinem Falle zu erwarten hat.

Aus Dresden.

Monat Mai 1850: Italienische Oper.

In einem Monat — überdies im wunderschönen Monat Mai und in Dresden mit seinen Naturschönheiten 13 italienische Opern-Vorstellungen! — weiß man auch, was das sagen will? — Ich habe — wie sich von selbst versteht — keineswegs sämmtlichen Vorstellungen beigewohnt, das Kapell- und Chorpersonal aber von ganzem Herzen bedauert. Die armen

Kammermusiker und Choristen dürften nicht leicht zu irgend einer Zeit so viel Scheererei gehabt haben, als im wunderschönen Monat Mai des Jahres 1850; für sie giebt es keine Ferien — mag die deutsche, die italienische oder die französische Sprache am Theaterhimmel regieren und das ist ein trauriger Vorzug der Musik — jener Universalsprache, die von allen Nationen (ich meine nicht blos die 38 schwarz=roth=goldenen) verstanden oder auch — nicht verstanden wird.

Die Italiener gaben: Norma, Otello, Linda di Chamouni, la Sonnambula (2 mal), il Matrimonio segreto von Cimarosa (2 mal), il Barbieri di Siviglia, Roberto il Diavolo von Giacomo Meyerbeer (2 mal) il Franco Arciero (soll heißen: der Freischütz) von Carlo Maria de Weberio und zum Abschiede eine Potpourri=Vorstellung. Die Kräfte der Truppe sind folgende: Signora Fiorentini — erste Sängerin (Norma, Desdemona, Amina, Alice, Agathe); Signora Vigliardi — zweite erste Sängerin (Linda, Rosine, Isabella); Signora Dogliotti — zweite Sängerin (Adalgisa, Lisa, Aennchen und dergl.); Signor Pardini — Heldentenor (Pollione, Othello, Robert, Max); Signor Labocetta — hoher Tenor (Elvin, Almaviva und dergl.): Signor Guicciardi — Bariton (Figaro und dergleichen); Signor Bianchi de Mazzoletti — Baß (Orovist, Bertram, Kaspar und dergl.; Signor Paltrinieri — Buffo; Signor Orsini — Musikdirector. Neben den Genannten von unzweifelhaft echter Race figurirten noch eine sehr zweideutige Signora und ein dergleichen Signor, deren Namen wie Stimmen unwillkührlich an das barbarische Germanien erinnerten.

Im Allgemeinen zeichnete sämmtliche Italiener — vielleicht mit Ausnahme der Signora Vigliardi — eine Weichheit der Stimmen aus, die — entsprechend ihrem südlichen Klima und ihrer süßlichen Sprache — einen ziemlich auffallenden Contrast zu der verhältnißmäßigen Härte derjenigen vaterländischen Stimmen bildete, an die wir hier gewöhnt sind. Nicht minder zeichnete sie durchgängig eine Gesangsfertigkeit aus, von der wir den Begriff schon längst gänzlich verloren hatten — hier in Dresden, wo die Herrschaft der Opern von Gluck, Meyerbeer und Wagner die Sänger selbst derjenigen Fähigkeiten beraubt zu haben scheint, die der deutsche Weber noch verlangt. Ferner zeichnete fast sämmtliche Italiener aus: ein Mangel an Frische der Stimmen, eine mit großer Entschiedenheit ausgesprochene Neigung zum Detoniren und der Besitz einer nur geringen Dosis Darstellungstalent. Jener Mangel und jene Neigung traten am wenigsten hervor bei Signora Fiorentini, die im Ganzen eine sehr brave Sängerin genannt werden muß, sowie bei Signor Guicciardi, der in der That einen schönen frischen Bariton besitzt; am auffallendsten erschien dagegen namentlich das Detoniren bei den Herrn Pardini, Mazzoletti und Paltrinieri, von denen der erstere als Inhaber einer sehr ausgesungenen Stimme, der letztere als Inhaber eigentlich gar keiner Stimme zu bezeichnen ist. Doch das Detoniren ist bekanntlich ein Begleitungsfehler; frische Stimmen, gute Sänger, große Talente aber sind nur für schweres Geld zu haben, und die Gagen der Italiener kann man eben nicht für sehr bedeutend halten, wenn man die geringe Theilnahme in Anrechnung bringt, die ihre Vorstellungen bei dem hiesigen Publikum fanden. In der That — entweder haben sich die Sänger nur wenig ersungen oder unsere Theaterdirection mit den höchst eigenthümlichen Begriffen von Kunst hat Verluste erlitten. Wie konnte das auch anders sein im wunderschönen Monat Mai, bei erhöheten Preisen und bei im Allgemeinen nur mittelmäßigen Vorstellungen von Opern, die theils abgespielt, theils uninteressant waren. Eine einigermaßen ergiebige Theilnahme des Publikums offenbarten nur die ersten Vorstellungen von Otello, Matrimonio segreto und Roberto; in Linda und in dem gewissen Franco Arciero gab es schauerlich leere Häuser.

(Schluß folgt.)

Aus Hamburg.

Die Italiener haben uns verlassen, nachdem sie vorher noch in Robert und Lucia sich tüchtig bewährt haben. Pardini — Robert, und Fiorentini — Alice waren vortrefflich, weniger Labocetta=Raimbaut, dem seine Partie im Ganzen wohl zu niedrig lag. Der Baß konnte nicht genügen. Aber auch in dieser Vorstellung machte sich ein erschrecklicher Mangel jeglichen Spiels kund, namentlich war wieder Mad. Fiorentini, was die Darstellung anbetrifft, eine Alice, wie wir sie von Anfängerinnen auf deutschen Bühnen nicht zu sehen gewohnt sind. Dies ist um so mehr zu bedauern als die Dame wirklich eine seltene, schöne Stimme und auch so viel Talent hat, um bei ernstlichen Studien das Ausgezeichnetste zu leisten. Uebrigens dürfte die ausnehmende Kälte ihrer Erscheinung dadurch einigermaßen zu erklären sein, als sie keine Italienerin ist, sondern von mütterlicher Seite aus England abstammt.

Die Direction hat mit den Italienern sehr schlechte Geschäfte gemacht. Es war in der Regel so leer, daß die garantirten 200 Thaler nicht eingegangen waren.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Diese Erscheinung wiederholt sich bei uns sehr oft. Es gehören die verzweifeltsten Anstrengungen dazu, um die Apathie des Publikums zu bewältigen. Reizmittel wie z. B. der Prophet wirken noch einigermaßen, dahingegen würde das beste Stück, die beste Oper ohne Ausstattung, ohne bedeutende Gäste die Räume nicht füllen können. Roger, Rachel, Elsler, das sind Namen, für die der Hamburger sein Geld ausgibt, wohlverstanden für die Namen; denn ihre Kunst versteht er in den meisten Fällen doch nicht. —

Augenblicklich gastiren zwei Damen aus Wien, die eine eine Anfängerin, die andere eine in vielen Beziehungen renommirte Sängerin und Schauspielerin. Es sind die Damen Sulzer und Wildauer. Die erstere ist als Amine aufgetreten. Hübsche Stimme, Coloratur. Das Finale des dritten Actes mißlang. Frl. Wildauer wird heute Abend als Ghitana erscheinen. Hat die gute Dame in den letzten drei, vier Jahren als Sängerin keine Fortschritte gemacht, so dürfte sie den strengen Ansprüchen der kritischen Welt nicht genügen. Als Schauspielerin ausgezeichnet, war sie vor drei Jahren noch in Betreff ihres Gesanges nichts weiter, als eine talentvolle Dilettantin. Nun, wir werden sehen, und vor allen Dingen hören.

Intelligenzblatt.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*

Verlags-Bericht, Monat Juni,

enthaltend interessante und gediegene Werke in eleganter Ausstattung.

Czerkoski, J., „Wiedersehen". Polka f. Piano. Op. 11. 10 Sgr.

Hiller, Ferd., 4 Lieder. Op. 41. 15 Sgr.

Krebs, C., Der Schweizer am Strande. Lied. Op. 88. Für Sopran oder Tenor. Dasselbe für Alt oder Bariton. à 10 Sgr.

Krug, D., Modebibliothek. Cah. 6. „An Adelheid" (Fant.-Tremolo). 15 Sgr.

————, „Le Gondolier". Bagatelle f. Piano. Op. 9. 7½ Sgr.

Reinecke, C., 6 Lieder. Op. 19. 22½ Sgr.

Schuberth, C., Mélancolie et Résignation. 2 Morceaux élégants p. Vclle. av. Piano. Op. 22. 20 Sgr,

Schmitt, J., Decameron. Cah. 3. Divertissement sur Thèmes fav. de Strauss. Op. 183. 10 Sgr.

Schultze, G., Souv. d'Hambourg. Var. de Bravoure p. Viol. av. Piano. 25 Sgr.

Schumann, R., Lieder f. Pfte. übertr. von C. Reinecke. Cah. 3. Dichters Genesung — Der träumende See. 10 Sgr.

Siemers, Aug., Zigeuner-Caprice, in Form eines Marsches, f. Pfte. Op. 4. 7½ Sgr.

Spohr, L., Erstes Trio f. Pfte., Viol. u. Vclle. Op. 119. (Neue Aufl.) 3 Thlr. 15 Sgr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Die Rheinische Musikzeitung

für Kunstfreunde und Künstler,

unter Redaktion des Herrn Prof. ***L. Bischoff*** und unter Mitwirkung der Herren F. Hiller in Cöln, J. Moscheles in Leipzig, A. B. Marx in Berlin, Prof. Schindler in Frankfurt, Fetis in Brüssel, H. Lübeck im Haag u. A., wird vom 6. Juli an im Verlage des Unterzeichneten erscheinen. — Ziel und Streben dieser Zeitung ist aus den in allen Buch- und Musikalienhandlungen vorräthigen ausführlichen Ankündigungen und Probenummern zu ersehen. Die Zeitung erscheint jeden Samstag, im Umfange eines ganzen Bogens, mit lateinischen Buchstaben gedruckt. Der Abonnements-Preis beträgt pro Jahr 4 Thlr., wofür dieselbe durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen ist. — Durch die Post bezogen kostet sie jährlich 4½ Thaler, halbjährlich vorauszahlbar.

Michael Schloss, Musikalienhändler in Cöln.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1¼ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

№ 6.

Dreiunddreißigster Band.

Den 19. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Franz Schubert's Nachlaß. — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung, Vermischtes.

Franz Schubert's Nachlaß.

Aus dem reichlichen Nachlasse Franz Schubert's ist bereits der Oeffentlichkeit so viel übergeben worden, daß wir wohl staunen ob des Fleißes und der Fruchtbarkeit unseres Meisters in der überkurzen Lebenszeit, die ihm der Himmel beschieden. Nicht immer ist man jedoch dabei kritisch zu Werke gegangen, und Schubert hat sicherlich Manches absichtlich bei Seite gelegt und an dessen Veröffentlichung nicht gedacht, was man aus großer Pietät gegen ihn später herausgab. Indeß wird man gern das Schwächere vergessen über die kostbaren Schätze, die er in seinen Liedern und Instrumentalwerken niedergelegt hat; ist es doch die Schuld der Herausgebenden, darum wird es auf das Urtheil seiner echten Verehrer keinen Einfluß üben. Wie uns der Catalog seiner erschienenen Werke zeigt, hat sich Schubert auf dem gesammten Gebiete der Tonkunst ergangen und in jeder Gattung Werke geschaffen, die als echte Kunstwerke die Herzen erheben werden, so lange noch der Sinn für das Schöne und Große sich empfänglich zeigt. Allein noch ist eine Lücke in seinem Catalog, auf deren Ausfüllung ich stets vergeblich mit Sehnsucht harrte — es ist dies die Oper. Bekanntlich war Schubert (laut des Verzeichnisses, das sich in Bd. 10 ds. Zeitschr. Nr. 33 u. f. findet) auch auf diesem Gebiete sehr thätig. Niemanden aber ist es bisher beigekommen, das eine oder andere seiner dramatischen Werke an's Licht zu ziehen. Mag man nun über Schubert's Befähigung zum Dramatischen, denken und vermuthen was man wolle, vielleicht starke Zweifel hegen u. s. w., der Erweis fehlt uns. Jedenfalls finden wir sicherlich eine große Fülle von Musik darinnen, die sich, wie uns sein großer, herrlicher Geist nicht anders vermuthen läßt, auf diesem Gebiete wieder in anderer characteristischer Gestaltung zeigen wird, und das ist die Hauptsache; Musik wollen wir, vollsaftige, dem Gemüthe frisch und ungeschminkt entquollene. In wie weit der Lyriker es vermochte, zum Dramatiker sich zu erheben, wird uns die Durchsicht der Werke beweisen. Also frisch damit heraus! Aufgezeichnet finden wir nach den Jahren ihrer Entstehung folgende:

1) Des Teufels Lustschloß, in 2 Acten, 1814 vollendet.
2) Die Freunde von Salamanka, komisches Singspiel von Mayrhofer in 2 Acten, 1815.
3) Der vierjährige Posten, Singspiel in 1 Act, 1815.
4) Fernando, Singspiel in 1 Act 1815.
5) Die Bürgschaft, in 3 Acten 1816 (nicht vollendet).
6) Die Zwillingsbrüder, Posse in 1 Act 1819.
7) Die Zauberharfe, Melodram in 3 Acten, 1820.
8) Häuslicher Krieg, (ursprünglich „die Verschworenen",) in 1 Aufzug von Castelli, 1823.
9) Fierrabras, heroisch-romantische Oper in 3 Acten, 1823.
10) Alfonso und Estrella, 1822.

Von der letzteren Oper ist die Ouvertüre zu vier Händen als Op. 69 bei Diabelli in Wien erschienen, die Oper selbst liegt in Berlin. Im Interesse der Kunst, die ein Gemeingut für alle ist, erlaube ich mir Alle diejenigen, welchen die Verhältnisse es gestatten, mit der Intendan-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

tur der königl. Oper in Berlin in nähere Berührung zu kommen, aufzufordern, letztere zu veranlassen, auf die gedachte Oper ihre Aufmerksamkeit zu lenken und nach vorhergegangener Prüfung vielleicht mit einem Verleger in Vernehmen sich zu setzen, um wenigstens einen Clavierauszug davon zu veranstalten, damit nicht das, worauf Alle Anspruch machen können, durch particularistische Interessen verloren gehe. Ein beklagenswerthes Beispiel bietet hierin unsere königl. Kapell-Intendantur in Dresden, die in hartnäckiger und egoistischer Abgeschlossenheit viele ältere treffliche Kirchenwerke nur für sich behält, Manches gar nicht aus dem Staube hervorzieht, obgleich schon bittende Mahnungen deshalb an sie ergangen sind und so eine Versündigung an der Kunst begeht, die ihr kein treuer Pfleger und Verehrer derselben je verzeihen wird. — Was die übrigen oben erwähnten Opern und Singspiele betrifft, so wäre es gleichfalls sehr wünschenswerth, wenn eine kritische Intelligenz Hand an's Werk legte und prüfte. Sollten die gedachten Werke auch weniger zur Aufführung sich eignen — worüber wir jedoch noch gar keine Wissenschaft besitzen — so würden sie doch gewiß in einem Clavierauszuge den Verehrern Fr. Schubert's und allen warmen Freunden der Kunst eine um so erwünschtere Gabe sein, als wir in unsern heutigen Opern alle vermeinten und hochgepriesenen dramatischen Vorzüge finden, — nur keine Musik. Und diese in Fr. Schubert's Opern zu finden, bin ich gewiß und alle sicherlich mit mir, die mit diesem hohen herrlichen Genius, vom echtesten, deutschen Vollblut sich vertraut gemacht haben.

Ueberhaupt liegt noch manch' herrliches Werk des Meisters so gut wie vergraben, vieles ist noch nicht der Allgemeinheit zugänglich gemacht worden. Es ist dies um so bedauerlicher, da Schubert gerade eine so echte deutsche Natur ist und mit seinem reichen Melodienquell die Herzen unwiderstehlich für sich gewinnt. Ich erinnere an einige Kirchenwerke, z. B. an die Messe in C Op. 48 (bei Diabelli) und an die Messe in Es, die zu seinen tiefsten und vollendetsten Werken gezählt wird, und 1828 componirt ist. Seine Lieder erfreuen sich wohl der allgemeinsten Verbreitung, doch immer noch sehr einseitig und mangelhaft. Die „Winterreise" z. B. jener Cyclus in 24 Gesängen von W. Müller, an deren zweiter Abtheilung er noch auf seinem Todtenbette feilte und deren Correctur sein letzter Federstrich war, jenes Werk, das unter seinen Liederwerken ohnstreitig das tiefste und genialste, ist für die Allgemeinheit so gut wie gar nicht vorhanden; nur Einzelnes daraus, namentlich „die Post" ist bei der Mehrheit gekannt.

Möchten daher vorstehende Zeilen dazu beitragen, alle Verehrer und Pfleger unserer Kunst, Alle, die Einfluß üben können auf die Masse, mehr und mehr aufzumuntern, daß sie unserem Meister diejenige Verbreitung anbahnen, die dem Geiste seiner Werke gebührt. Namentlich möge die Intendantur der Oper in Berlin die verschollene Oper aus dem Staube hervorziehen! Des Dankes kann sie gewiß sein. —

Em. Klitzsch.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Norma, la Sonnambula und il Barbieri waren von jeher Repertoiropern unserer Bühne und boten daher in ihrer italienischen Vorführung kein besonderes Interesse. — Otello erregte Theilnahme als theils in den letzten 10 Jahren nur einmal gehörte, theils ernste Oper Rossini's im entschieden italienischen Genre. Die Zeit dieses Genre's ist jedoch vorüber — vorüber wie die Zeit so manches Anderen, an dem nur noch die Herzen der Alten hängen, während die gottlose Jugend darüber lacht: auch mir erschienen diese endlosen Rouladen ernster Personen in ernsten Situationen nur lächerlich und die Musik dieser Oper überhaupt sehr dürftig. — Linda war hier schon vor mehren Jahren mit Moriani beinahe durchgefallen; diese Oper gehört in der That unter die schwächsten Leistungen Donizetti's und ihre Wahl muß geradezu als ein Mißgriff bezeichnet werden. Bekanntlich hatte sie der Componist für Wien geschrieben; wie es scheint, wollte er in ihr dem deutschen Geschmacke einige Concessionen machen, stellte jedoch damit nicht nur sich selbst, sondern auch diesem Geschmacke ein glänzendes Armuthszeugniß aus. — In Bezug auf Cimarosa's Oper berichtige ich mit Vergnügen mein früheres Urtheil über dieses dem jüngeren Geschlechte an nur wenig Orten bekannte Werk. Die Musik desselben ist allerdings und namentlich nach der harmonischen Seite hin sehr dürftig und deshalb auf die Dauer ermüdend, — um so mehr, als sie einem Sujet dient, das gerade fade genug ist, um die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf die Arbeit des Componisten allein hinzulenken. Nicht nur Mozart's komische Opern, sondern auch Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" überragen il Matrimonio segreto in musikalischer Beziehung gar sehr. Gleichwohl sind namentlich die komischen Nummern dieser Oper (die Arie des Alten, das Terzett der drei Damen und das Duett zwischen dem Grafen und dem Alten) kleine Meisterstücke, die allerdings ihre Bedeutung erst durch den rich-

tigen Vortrag erhalten können. Und hier muß nun zugestanden werden, daß nicht nur die Vorstellung dieser Oper überhaupt die beste unter allen Vorstellungen der Italiener war, sondern daß sie auch viel besser war, als diejenigen Vorstellungen unserer deutschen Sänger, über die ich früher berichtet habe. — Neu waren für uns Spätgeborene in den komischen Opern auch noch die Parlando-Recitative mit Clavier- und Contrabaßbegleitung; ich möchte jedoch behaupten, daß sie die Illusion noch mehr stören, als die gesprochene Rede. Nun weiß man freilich, daß die Italiener gar nicht darauf ausgehen, Illusionen hervorzubringen und dieser Thatsache gegenüber habe ich mich schon oft gewundert über das Vorhandensein der Scene, der Theatergarderobe und des Souffleurkastens, über die Bereitwilligkeit der Sänger zu ganz nutzlosen Gedächtnißstrapazen und eben so nutzlosen pantomimischen Aufwand aller Art — denn im Concertsaale, im schwarzen Fracke und mit dem Notenblatte in der Hand würde genau der nämliche Mangel an Illusion erzielt werden können; man weiß aber auch, daß wir Deutsche nun einmal Ueberschwenglichkeitsmenschen sind und uns von unseren sonderbaren Begriffen über Kunst, über Beruf des Theaters, Zweck der Darstellung und dergl. nicht so leicht abbringen lassen. — Die Vorstellung des Roberto von Meyerbeer war eine nach mehren wesentlichen Seiten hin sehr ungenügende und überzeugte mich auf's Neue, daß nur die Deutschen fremde Opern ebenso gut wie ihre eigenen darzustellen vermögen. — Der gewisse Franco Arciero erschien mir gleich von vorn herein als eine bloße Curiosität; als solche kann sie das Theaterpublikum nicht einmal für besonders sehenswerth gehalten haben, denn das Haus war — wie schon gesagt — leer. Der Patriotismus bestimmt mich, näher auf die Vorstellung dieser Oper einzugehen. Wenn ich zuvörderst erwähne, daß der Theaterzettel Recitative von Hektor Berlioz ankündigte, so erinnert sich jeder Kunstmensch von nur einigem Gedächtniß, daß vor 9 Jahren das deutsche Werk in solcher Gestalt in der großen Oper zu Paris mit einem etwas zweideutigen Erfolge gegeben worden ist. Hierüber findet man Näheres und sehr Interessantes aus der Feder eines damals in Paris lebenden deutschen Künstlers in der Abendzeitung, Jahrgang 1841, unter dem Titel Le Freischütz und in einigen Correspondenzartikeln. Man muß es Hector Berlioz, der in Bezug auf Ungestüm des Productionsvermögens und Excentricität der Kunstabsichten in einem gewissen Verrufe steht, nachrühmen, daß er durch die Pietät für den deutschen Weber von der Geltendmachung seiner eigenthümlichsten Vorzüge sich hat abhalten lassen. Eine hochweise Direction der großen Oper in Paris hatte ihm nun einmal den hirnverbrannten Auftrag ertheilt, für anständig französische Ajustirung des deutschen Werkes zu sorgen und so ist er diesem Auftrage denn mit möglichster Discretion nachgekommen. Allerdings kam seine Arbeit hier nur sehr verkürzt zum Vorschein — das aber war offenbar von Vortheil für das ganze Werk: denn zwischen endlosen Recitativen hätten die oft nur kurzen und liedartigen Nummern der Oper sich unzweifelhaft völlig verlieren müssen. So fielen z. B. die Erzählung des Erbförsters im ersten und die Jägerscene zu Anfang des dritten Actes hier gänzlich weg. Störend aber war es, daß in der Wolfschluchtsscene der größte Theil der gesprochenen Rede dennoch beibehalten war — um so mehr, als die italienische Uebersetzung einiger undeutlicher Ausdrücke nur Gelächter erregen konnte. Einen Stich in's deutsche Herz gab mir der Anfang des dritten Actes. Ich frage: Warum ist an dieser Stelle ein Entr'act vorhanden? Jeder Musikschüler wird mir antworten: Weil der Act mit Dialog beginnt. Ich frage weiter: Warum enthält dieser Entr'act die Musik des Jägerchores? Antwort: Weil die erste Scene des Actes eine Jägerscene ist. Nun aber bleibt diese Scene weg und trotzdem spielte man den Entr'act in D-Dur und plumpte nach seiner Beendigung sogleich in das As-Dur des Gebets der Agathe hinein. Von einem italienischen Musikdirector oder Regisseur erwartet und verlangt man keine tiefere Wissenschaft, als sie zur entsprechenden Aufführung ihrer vaterländischen Fabrikopern eben nöthig haben; war denn aber unter allen den an der Aufführung des Franco Arciero betheiligten deutschen Künstlern kein einziger, der im Interesse deutscher Kunst in der Probe auf diesen Unsinn hingewiesen hätte? — Auch über die Abschieds-Vorstellung der Italiener habe ich Einiges zu berichten. Sie fand — wie ich hörte — zu ihrem Benefize statt und ist natürlich mehr noch wie jede andere vom Concertstandpunkte des schwarzen Fracks aus zu betrachten. Unter den einzelnen Stücken derselben befand sich auch eine Instrumentalcomposition, benamset: Potpourri nach spanischen Nationalmelodien für großes Orchester von Don Soundso. (Ich führe den Namen des spanischen Componisten absichtlich und zwar deshalb nicht an, um einmal diesem Berichte nicht das Ansehen einer Musterkarte aller Sprachen des europäischen Westens zu verleihen, und um sodann dem Manne selbst nicht zu einer unverdienten Berühmtheit zu verhelfen.) Bisher war es mir noch nicht bekannt, daß die königl. sächsische Kapelle dazu da ist, um bei gemalter Landschaft und ohne bengalische Flammen Das aufzuspielen, was Gartenconcertchöre in wirklicher Landschaft und unter bengalischer Beleuchtung aufzuspielen pflegen: — ein Tanzpotpourri nämlich und

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

noch dazu eines, das viel, viel schlechter gemacht war, als die schlechtest gemachten von Gungl, Canthal, Kunze und derartigen künstlerischen Größen. „Nun, die königl. sächsische Kapelle ist nicht grade dazu da, aber da sie einmal da ist, so kann man sie auch dazu benutzen.“ Sie scheint sich überhaupt einer würdigen Vertretung nach Oben hin zu erfreuen: denn anzunehmen ist wohl kaum, daß die Mitglieder derselben das Machwerk des Don's nicht mit einem heimlichen Schamgefühle executirt haben sollten. Nun früge es sich blos, ob man z. B. der werthvollen Arbeit eines lebenden deutschen Instrumentalcomponisten die nämliche Berücksichtigung angedeihen lassen würde, als der werthlosen des Gemahls einer hergelaufenen spanischen Tänzerin. Bis diese große Frage entschieden sein wird, spare ich mein Endurtheil über den eben erzählten Vorfall noch auf.

L — i.

Kleine Zeitung.

Leipzig. (Eingesandt.) Schumann's „Genoveva“ kam am 28sten und 30sten Juni zu wiederholter Aufführung Orchester und Sänger zeigten sich bei weitem mehr von dem Inhalte der Schöpfung durchdrungen, als das erste Mal; dem entsprechend war die Vorführung derselben in gleichem Verhältnisse lebhafter und wirkungsvoller. Bald ward die „rechte innere Wärme und Begeisterung“ in der Zuhörerschaft hervorgerufen, man gewöhnte sich an den „Mangel an Licht und Schatten“ und an die „monotone Folge des Geistreichen“, — die „fast als Schroffheit entgegentretende Strenge und Höhe der Gesinnung“ leuchtete weiter und weiter um sich: es stellte sich das Ergebniß heraus, daß die Schminke der Theaterwelt, welche allerdings mit den „verdorbenen Leuten der Neuzeit“ verwachsen sein mag, durch Schumann's keusche Muse eine beträchtliche Niederlage erlitt. — Sehr richtig ist in dies. Bl. bemerkt worden, daß der Weg zu einem neuen Aufschwunge der Oper ein Zurückgehen auf die frühere Sagengeschichte, einen Ausgangspunkt von der Vorzeit bedinge; noch lange aber ist's nicht ausgemachte Sache, daß die Oper in Rede keinen Stoff berge, der Berechtigung hätte, in die Gegenwart und in's „moderne Bewußtsein“ herüberzulangen. Woher nimmt die Behauptung, daß man es „hier unmittelbar nur mit der Rohheit und Schlechtigkeit zu thun habe“, ihre Beweiskraft? Ist nicht im Gegentheil die Persönlichkeit des Golo, dessen gutes und schlechtes Selbst sich unaufhörlich zum Kampfe einigt, einer der „ewig menschlichsten“ Charaktere, die es geben kann? Werden nicht Genoveva („Zurück, ehrloser — Bastard!“ Act 2) und Siegfried („Hier nimm mein Schwert, hau' nieder mich —“ Act 3) von sehr reellen menschlichen Leidenschaften übermannt und spricht aus den Momenten dieser Leidenschaften Rohheit und Schlechtigkeit? Beben ferner nicht etwa die Schergen zurück vor dem Heiligen? Kommt nicht selbst in der Schlange Margaretha („Stören sie (die Todten) doch nicht!“ Act 3) das Schuldbewußtsein reuevoll zu Tage? Trifft man also wiederum nur Rohheit und Schlechtigkeit? — Wir hadern nicht, daß man von einem „Versuche“ spricht; soll aber damit ein bloßes „Umhertappen“ gemeint sein, so thuen wir Angesichts des Erfolges des Werks, welcher sich nach den berührten Aufführungen herausgestellt hat, hiermit Einspruch. Gleicherweise verwahren wir uns vor den „geforderten Ruhepunkten“, wo dem „Zuhörer „nur Leichtes, gewissermaßen Unbedeutendes und Gewöhnliches geboten werden müsse“, denn solche Forderung thut nur der niedere Standpunkt. — Was die „Lösung des Knotens durch die Geistererscheinung“ anlangt, so erkennen wir darin Poesie, nichts mehr, nichts weniger, Poesie, welche allegorisch den Fluch des bösen Gewissens darstellt. Erschienen Drago's Geist, die leckenden Flammen, so wie die übrigen Feuergeister nicht dem leiblichen Auge, so würden die Einwendungen dagegen, deß sind wir überzeugt, ihres Haltes gänzlich verlustig gehen, wie denn auch zu bemerken ist, daß bereits bei der zweiten Aufführung die schwarzen Männer, von „Robert dem Teufel“ her berüchtigt, außenblieben. Es würde unserer Ansicht gar keiner anderen „Motivirung“ dieser Scene als in der angedeuteten Weise bedürfen. — Wie viel nach diesen Gegenbemerkungen sich als Richtiges in dem von dies. Bl. gelieferten Berichte bewähren dürfte, dies herauszufinden bleibe dem eigenen Ermessen denkender Leser überlassen.

Vermischtes.

Correcturchronik. In Mendelssohn's Op. 75, 2tes Heft der Lieder für Männerchöre, Leipzig, Kistner, findet sich Seite 5 der Partitur unter Nr. 3 ein **Trinlied**. Der Herr Corrector sehe in der Folge die mit großen Buchstaben gestochenen Ueberschriften besser an, damit nicht Stecherunsinn die Oberhand behalte. Die Verlagsnummer auf den Titel zu setzen, zumal so auffallend, wie bei diesem Liederhefte, ist zu mißbilligen. Der Ungeübte zerbricht sich über diese 1647 den Kopf. Zwischen den Namen des Componisten gehört kein „—“.

Druckfehler-Berichtigungen. Im 32sten Bande, Nr. 51. Seite 266, Spalte 2 Zeile 13 v. o. statt: Reiga-See lies: Kaiga-See. Seite 267, Sp. 1 Zeile 5 u. 6 v. o., statt: civilisirten lies: civilisirteren. Seite 268, Sp. 1 Zeile 15 v. o., statt: Rumpa lies: Rumpu. In der Beilage: Melodien aus Lappland, Melodie 5, muß unten statt des G-Schlüssels der F-Schlüssel stehen und der 13te Tact gleich dem 17ten sein. Mel. 10, Tact 5 fehlt eine Viertelnote, d, im Baß. Mel. 10, Tact 10, lies: a, statt: f, im Baß. —

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 7.** Den **23.** Juli **1850.**

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Zeitgemäße Betrachtungen. — Kammer- und Hausmusik. — Intelligenzblatt.

Zeitgemäße Betrachtungen

von

C. U.

VI.

Außerordentliches.

Der Leser möge es entschuldigen, wenn ich unter der obigen Etikette hier einen Artikel einschmuggele, der in gewisser Beziehung zwar ebenfalls für eine zeitgemäße Betrachtung gelten kann, zunächst jedoch durch diejenigen außerordentlichen Betrachtungen veranlaßt worden ist, die Andere über meine zeitgemäßen Betrachtungen angestellt haben — durch außerordentliche Betrachtungen, die ich meinerseits wiederum außerordentlich zu betrachten in die nicht eben angenehme Nothwendigkeit versetzt bin. Der falsche Prophet, den die vorangegangenen ordentlichen — also keineswegs außerordentlichen — Betrachtungen zum Theil betrafen, ist bereits — man darf es nicht verhehlen — der Lächerlichkeit verfallen und namentlich hat ihm kürzlich eine ebenso prophetische als unprophetische Stimme in diesen Blättern den Rest gegeben: es ist möglich, daß in Anbetracht vornehmlich dieses Umstandes meine zur Nachfolge bestimmten ordentlichen Betrachtungen unterbleiben und ich vorläufig mit dieser außerordentlichen Abschied von dem Leser dieser Blätter nehme. Dann ahme ich vielleicht dem, einem nicht-zu-Worte-kommen-könnenden Mitgliede der seligen Paulskirche nachgeahmten Beispiele des Verfassers vom Propheten-Büchlein nach und lasse — wie jener nichtgehaltene Reden und dieser bisher unterdrücktes Prophetenlob — meinen bisher unterdrückten Prophetentadel als ein selbstständiges Werk, als ein neues Propheten-Büchlein vom buchhändlerischen Stapel laufen — die Propheten-Literatur auf diese Weise um einen weiteren und gehaltvollen Band angemessen und nach besten Kräften vermehrend. Es ist jedoch auch möglich, daß von dem Allen gar nichts geschieht — je nachdem es äußere Umstände fügen, denen selbst ein zeitgemäßer Betrachter und Aspirant auf die Verfasserschaft eines neuen Propheten-Büchleins Rechnung zu tragen gezwungen ist. — Es müßte wunderbar zugehen, wenn man nicht bereits bemerkt haben sollte, wie ich bis hierher mir die erdenklichste Mühe gegeben habe, um den „richtigen Ton" meiner ordentlichen Betrachtungen auch in dieser außerordentlichen wieder zu finden. Daß es dieser Mühe bedurfte und dennoch nicht einmal gelingen wollte, ist ein schlimmes Zeichen, aber nicht meine Schuld, denn wo ich es mit der Beschränktheit und Böswilligkeit zu thun habe, pflegt der Witz mir allemal auszugehen. Nichts anderes aber ist meine heutige unangenehme Aufgabe, als den Nachweis zu führen, in wiefern ein Ungenannter in der ersten Nummer der Rheinischen Musikzeitung jene oben erwähnten löblichen Eigenschaften auf Kosten meiner zeitgemäßen Betrachtungen entwickelt hat. Der neuen Zeitung wünsche ich das beste Gedeihen, sobald sie hält, was sie verspricht. Es ist ein edles Ziel, das sie sich gesteckt hat und schon der bloße Versuch zur Erreichung desselben ein rühmenswerthes Unternehmen, das die

lebhafteste Unterstützung verdient. Die Anführung einzelner Sätze aus meinen zeitgemäßen Betrachtungen und die Aeußerungen jenes Ungenannten über dieselben scheiner jedoch einen andern, als den erwarteten Standpunkt anzudeuten. Der Ungenannte führt aus meinen Betrachtungen I. und III. Aeußerungen über „schön", „Geldsäcke" und „hebräischen Kunstgeschmack" an, die allerdings nicht schmeichelhaft für Meyerbeer sind; er führt aber nicht an, daß z. B. in meiner Betrachtung II. auch Stellen vorkommen, wie: „Meyerbeer ist ein musikalisches Talent und ein Mann von Geist"; „das unbestreitbare Talent des Componisten" u. s. f. Nun, man muß dem Ungenannten allerdings die Auswahl unter meinen Sätzen lassen: er wählt blos das aus, was ihm zu seinen Zwecken dient und dieser Zweck ist unverkennbar, die Neue Zeitschrift für Musik in Mißcredit zu bringen, wahrscheinlich zum Vortheile der Rheinischen Musikzeitung. Aber auch die Art und Weise, wie der Ungenannte das aus meinen Betrachtungen Gewählte anführt, zeigt — wie schon gesagt — theils von Beschränktheit, theils von Böswilligkeit. Perfid überhaupt ist es, wenn man auffallende Stellen aus dem Zusammenhange reißt, der ihre besondere Bedeutung, ihr eigentliches Verständniß bedingt. Seine Beschränktheit aber beweist der Ungenannte durch die Anführungen aus meinem Artikel „Schön", den er gar nicht verstanden hat, denn sonst würde er wissen, daß der Hauptinhalt desselben eine Anklage derjenigen Zuhörer ist, die sich nicht unbefangen, sondern mit kritischem Geiste dem Genusse einer Oper hingeben, daher auch wohl von Chören und Arien, nicht aber von Eindrücken auf Herz und Geist reden, nicht minder aber auch eine Anklage derjenigen Operncomponisten, die neben Chören und Arien dem Zuhörer wohl Teufeleien, Frivolitäten und Spitzbübereien bieten, jedoch blutwenig für Geist und Herz — endlich noch eine Anklage derjenigen Kritiker, die wohl von der Melodie, dem Vortrage, der Instrumentirung dieser Chöre und Arien reden, ihrer Wirkung auf Herz und Geist aber nicht erwähnen. Und wenn nun der Ungenannte das gewußt hätte, so würde er alle meine nebenherigen Aeußerungen auf diesen Hauptinhalt bezogen, sie aber nicht als überhaupt maßgebend für den Inhalt eines Artikels angeführt haben, der keineswegs aus kritischen Einzelnheiten zusammengesetzt ist, sondern ein Ganzes von unstörbarem Flusse bildet. So weit die Beschränktheit des Ungenannten; seine Böswilligkeit beweist er dagegen durch die Art, wie er meine Aeußerung über hebräischen Kunstgeschmack aus der Betrachtung „Dramatisch" anführt. In dieser Betrachtung war der Ausdruck auf gewisse Declamationsweisen, auf das Metrum gewisser Meyerbeer'scher Tonphrasen bezogen: das aber erwähnt der Ungenannte gar nicht und so schwebt bei ihm meine Aeußerung entweder in der Luft — dann muß man sie für einen ungerechtfertigten Ausfall auf das Volk Israel halten — oder sie bezieht sich auf das, was er ihr vorausschickt und das ist ganz verschieden von dem, was ich ihr voraus geschickt habe. Sonach liegt hier eine absichtliche Verdrehung des Ungenannten vor, denn meine Aeußerung konnte deshalb gar nicht mißverstanden werden, weil ihr der klarste Nachweis meiner Meinung in Noten unmittelbar voranging. Dies wird genügen, um meine Behauptung von der Böswilligkeit des Ungenannten zu beweisen; da hier aber einmal das jüdische Element in der Musik zur Sprache gekommen ist, so knüpfe ich noch einige allgemeine Bemerkungen an. In der Musik vieler jüdischen Componisten giebt es Stellen, die fast alle nichtjüdischen Musiker im gewöhnlichen Leben und mit Bezugnahme auf die allbekannte gemeine jüdische Sprechweise als Judenmusik, als ein Gemauschele oder als ein Dergl. bezeichnen. Je nachdem in dieser Musik hier der Character des Edlen, dort der des Gemeinen überwiegt, treten diese Stellen, deren Eigenthümlichkeit theils in der metrischen Gestaltung, theils in einzelnen melodischen Tonfällen der musikalischen Phrase liegt, hier nur wenig, dort ganz auffallend hervor, so z. B. bei Mendelssohn sehr gelind, bei Meyerbeer dagegen in höchster Schärfe, namentlich in seinen Hugenotten, nicht minder auch in seinem Propheten. Eben so wenig wie die ihnen analogen Sprechweisen hat man diese Tonweisen schön oder nur erträglich da finden können, wo sie wie bei Meyerbeer ganz unmittelbar an das erinnern, was ich nicht anders, denn als „Judenschule" zu bezeichnen weiß. Robert Schumann spricht in Bezug auf zahlreiche Stellen in den Hugenotten von einem „eigenthümlich meckernden Rhythmus", der vornehmlich Meyerbeers Musik auszeichnet; Otto Lindner spricht unter Bezugnahme auf ein bestimmtes Musikstück im Propheten von der „judaisirenden Art" desselben; ich selbst spreche — vielleicht weniger bezeichnend, als schonungsvoll — in Bezug auf jene allbekannten Stellen von einem „hebräischen Kunstgeschmacke des Componisten" und stelle demselben — gestützt auf die Wahrnehmung, daß man diese Stellen theils lächerlich, theils widerwärtig findet — nur wenig Erfolg in Aussicht. Diese wohl eben so wenig gewagte, als gar nicht vereinzelt dastehende Aeußerung steigert die sittliche Entrüstung des wahrscheinlich glaubensgenössischen Ungenannten bis zu einem Hinweise auf die Kreuzzeitung. Nun darauf brauche ich wohl kein Wort zu entgegnen. — Ueber die „Geldsäcke' im Eingange meiner Betrachtung „Dramatisch" läßt der Ungenannte sich ausführlich aus und findet in meiner Aeußerung eine Anklage des ganzen heuti=

gen Publikums, wie in dem Umstande, daß allein in Frankreich Robert der Teufel beinahe 400 mal zur Aufführung gelangt ist, den Maaßstab für den Werth der Meyerbeer'schen Opern. Mit der letzteren Ansicht des Ungenannten dürften auch folgende wahnsinnige Behauptungen parallel laufen: Der Mord eines unschuldigen Menschen ist gut, denn sonst würde man keine Kriege führen, oder: Der Diebstahl ist gut, denn sonst würde Niemand stehlen, oder: die Verläugnung der Wahrheit ist gut, denn sonst würde es keinen Verläugner der Wahrheit, vulgo keinen Ungenannten in der Rheinischen Musikzeitung geben. Allerdings kann man in gewissem Sinne Alles gut nennen, was ist und geschieht, aber nur in sofern, als es Veranlassung und Sicherung des Besseren wird. Die Aufgabe der Menschheit ist, Geschichte zu machen; im Hinblick auf den Werth und die Bedeutung der Kunst für diese Geschichte dürfte den Meyerbeer'schen Opern keine andere Stellung in dem Entwickelungsgange der Kunst anzuweisen sein, als die von Uebeln, nach deren Erkenntniß und Beseitigung wir das errungene Gute mit größerer Sicherheit besitzen werden. Man kann sich nur ärgern und den Verlust seiner Zeit bedauern, wenn man genöthigt wird, eine Weisheit auszukramen, die heut zu Tage jeder Schulknabe besitzt, und doch darf ich es bei dem bisher Gesagten nicht bewenden lassen, sondern muß auch hier noch einige allgemeine Bemerkungen hinzufügen. In den gegenwärtigen gesellschaftlichen Zuständen wird wie jeder reiche Mann, so auch ein reicher Operncomponist eben vermöge seiner Geldsäcke und des mit ihnen überkommenen Speculationstalentes sich eines mächtigen Einflusses erfreuen, vielleicht auch Orden und Titel mit oder ohne Aemter besitzen, jedenfalls über nicht wenige mehr oder minder geschickte Federn verfügen. Dies Alles sichert ihm gegenüber dem armen Operncomponisten das Vorurtheil des Haufens und damit wieder das der von diesem Haufen sich abhängig glaubenden Theaterdirectionen. Ein Haufen aber — nichts weiter — ist das heutige Opernpublikum, nämlich das stehende Opernpublikum in den größeren deutschen Städten, vom dem ja doch allein die Rede sein kann. Der edelste und beste Theil der heutigen Gesellschaft hat sich längst schon von der Oper — wenn nicht etwa gar vom Theater überhaupt — abgewendet, geht vielleicht dahin, um die neue Oper Meyerbeers einmal und nicht wieder zu sehen, im Uebrigen aber nur, wenn eine Oper Glucks, Mozarts, Cherubinis, Webers oder die eines vielversprechenden neuen Componisten angekündigt ist. In dem nämlichen Maaße haben sich die edelsten schaffenden Geister von der Oper ebenfalls abgewendet oder erliegen als Operncomponisten den für sie ungünstigen Verhältnissen unserer modernen Theater. So besteht im Augenblick das tägliche Brod der Opernbesucher aus den Erzeugnissen Meyerbeer's, Flotow's und einiger ihnen verwandten Geister von mehr oder weniger Speculations-Talent — und das ist der beste Beweis für die Zurechnungsfähigkeit des modernen Opernpublikums. Wo und wie oft — um bei der großen Oper stehen zu bleiben — gibt man denn jetzt eine Oper von Gluck, die Euryanthe von Weber, die bedeutenderen Opern von Cherubini und Spontini? wo wird man wohl Schumanns Genoveva zur Aufführung bringen — eine Oper, die ich leider zwar nicht kenne, deren Componist aber stets ein so edles Streben an den Tag gelegt hat, daß ihm schon deswegen die Theilnahme aller Besseren sicher ist? wo denkt man an die Aufführung von Hillers Conradin — eine Oper, mit der die Erlösung aus dem bisherigen Zustande allerdings auch nicht vollbracht sein dürfte, die aber unendlich besser ist, als alle die Fabrikate unserer musikalisch-dramatischen Routiniers? wo macht man Anstalten zur Aufführung auch nur einer Oper Wagner's, des politisch-verketzerten und polizeilich-verfolgten Flüchtlings? wo endlich und wie oft hört man selbst nur das deutsche Mittelgut aus einer jüngst verflossenen Epoche, die Opern Spohr's und Marschner's? — So ist es im Augenblicke in Deutschland — wahrlich trübselig genug — und wohl könnte es anders sein, wenn die Leitung der Theater eine rein künstlerische wäre, denn dann würde man dem Publikum grundsätzlich stets das Bessere bieten und damit dürfte sich selbst die allerdings nicht geringe Anzahl derjenigen Opernbesucher zufrieden geben, die jetzt nur aus Langeweile, Unterhaltungssucht und Schaulust regelmäßig in das Theater geht. Und nun gar in Frankreich! — dort beherrscht Meyerbeer allein das Theater und das zwar aus mehren Gründen, von denen hier jedoch nur der Mangel an neuen besseren Opern angeführt sein mag; dieser Mangel aber ist wahrlich characteristisch genug. Als es dagegen galt, den Franzosen zu zeigen, was deutsche Kunst sei — als wenigstens die Möglichkeit gegeben war, drüben über dem Rheine den Sinn für das Edlere und Reinere wieder zu erwecken durch eine deutsche Oper — als man sich eben so großmüthig als opernverlegen entschlossen hatte, den deutschen Freischütz in Paris aufzuführen: was geschah da? — Man gab diese Oper mit den mittelmäßigsten Kräften und in einer Verballhornung der unglückseligsten Art — in einer Verballhornung, die der für Weber begeisterte Berlioz auf eine äußere Nöthigung hin mit noch so großer Discretion vorgenommen haben mochte, die trotzdem aber immer eine Verballhornung blieb und die Eigenthümlichkeit des deutschen Werkes vollständig zerstören mußte. Was thaten denn bei dieser Gelegenheit alle die französischen Componisten, deren

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Opern wir Deutsche mit so vieler Zuvorkommenheit aufnehmen, mit unsern besten Mitteln zur Aufführung und Geltung bringen? Sie bangten vielleicht für ihre Tantièmen und thaten nichts, um damit die Eigenthümlichkeit des deutschen Werkes und damit den Erfolg desselben zu schützen. Was that insbesondere der „deutsche" Componist, den man als einen persönlichen Freund Webers bezeichnet, für dessen frühere Werke die deutsche Kritik sich noch heute auf das lobende Urtheil Webers beruft und der einen allmächtigen Einfluß auf die Pariser große Oper ausübt? Von seinen etwaigen Bemühungen für das Werk seines Freundes hat nichts verlauten wollen! — Die Partie steht also keineswegs gleich — weder zwischen dem reichen und dem armen Operncomponisten, noch zwischen der ausländischen und der einheimischen Oper in Deutschland, noch endlich zwischen Frankreich und Deutschland überhaupt. Das ist nun freilich unsere Schuld! ganz allein unsere Schuld! So aber ist es, so war es, und so wird es wahrscheinlich auch bleiben — wenigstens so lange bleiben, als wir Deutschen die Narren bleiben, die wir bisher waren und — wie figura d. h. der falsche Prophet zeigt — im Augenblick zum Theil noch sind. Läugne das Alles, wer da kann! Jedes weitere Wort über diesen Gegenstand ist überflüssig.

Wenn der Ungenannte in der Rheinischen Musik-Zeitung mich von der Geldsucht, Schmarotzerei und Liebedienerei wie billig loszusprechen, dagegen des Neides, der Scheelsucht und der eingefleischten Schulfuchserei mich zu beschuldigen scheint, so habe ich darauf zu erwiedern, daß ich mit dem größten Vergnügen — mit wahrlich größerem Vergnügen Herrn Meyerbeer's Lobredner sein würde, als ich bis jetzt in der Hauptsache sein Tadler gewesen bin, sobald er nur mit einer Oper auftritt, die mir des Lobes werth erscheint. Zu Neid und Scheelsucht habe ich nicht die geringste Veranlassung; alle Welt weiß — nur der Ungenannte scheint es nicht zu wissen, daß ich keineswegs mit dem Componisten des Propheten rivalisire. Wenn aber freilich die Begriffsverwirrung so weit geht, daß man das Lob des Besseren und den Tadel des Schlechteren aus den Gefühlen des Neides und der Scheelsucht herleitet, dann werde ich freilich für neidisch und scheelsüchtig gelten müssen. Der Schulfuchserei kann mich wohl nur Derjenige beschuldigen, der übersehen hat, daß mir Meyerbeer in einzelnen Dingen z. B. in Bezug auf Formen noch viel zu sehr am Hergebrachten hängt (vergleiche die Betrachtung „Dramatisch") und daß ich für die Opern Wagners in die Schranken trete, die eben von den Schulfuchsern am meisten getadelt werden. So bleibt denn nun von dem ganzen Artikel des Ungenannten — in sofern er auf meine Betrachtungen Bezug nimmt — nichts übrig, als ein einziger Ausdruck, nämlich das Wort „Kritik", das ich einmal als etwas sehr Allgemeines gebraucht habe, das aber — wie ich hiermit bekenne — in seinem gewöhnlichen und dem Ungenannten daher allein verständlichen Sinne auf die zeitgemäßen Betrachtungen allerdings nicht paßt. Wer also etwa in den vorangegangenen Artikeln — wie man zu sagen pflegt — eine Kritik des Propheten erblickt, erblickt etwas, was nicht darin enthalten ist; wer aber glaubt, daß sie zur Aufklärung der der Aufklärung nicht mehr Bedürftigen geschrieben sind, faßt den Zweck derselben ebenfalls falsch auf und muß übrigens daran erinnert werden, daß diese Blätter nicht blos von Fachleuten gelesen werden, sowie, daß es ersprießlich sein dürfte, ihnen diesen Vorzug zu erhalten. Man kann sich in dem Falle befinden, meine Ansichten nicht zu theilen — theilte man sie, so würde ich es wahrlich nicht für der Mühe werth halten, sie erst noch auszusprechen; was ich jedoch nicht zugeben kann, ist, daß man den Standpunkt nicht herausfinden sollte, von dem sie ausgehen und genommen werden müssen — glaube ich ja doch überall mich klar und deutlich ausgedrückt zu haben. Wie gesagt, ich nehme weit eher an, daß man man mich mißverstehen will, als kann. Daher erweckt es keine Beschämung, sondern nur ein ärgerliches Bedauern in mir, zum Ueberfluß hinterher ausdrücklich noch einzugestehen, daß die „zeitgemäßen Betrachtungen" nichts anderes sind, als Gedanken über einzelne Erscheinungen in Kunst und Leben, zu deren Aussprache die neueste Oper Meyerbeer's mir blos die äußere Veranlassung geboten hat. Daß diese Oper ein Werk ist, welches viel mehr Widerwillen als Wohlgefallen in mir erweckt: das kann ich durchaus nicht für meine Schuld anerkennen; daß aber jener Widerwillen in meinen Betrachtungen sich abspiegelt, das wird ein Jeder natürlich finden. Ergäbe es sich nun, daß jene meine Gedanken der öffentlichen Mittheilung für unwerth gehalten würden, so hätte ich allerdings den Schaden davon und wer den Schaden hat, darf bekanntlich für den Spott nicht sorgen: man würde mich auslachen, wie man den Componisten des Propheten in allen Tonarten und Variationen auslacht. Darauf muß es Jeder ankommen lassen, der sich vor die Oeffentlichkeit wagt. Zuletzt entscheidet denn doch der Ausspruch der Edeln und Verständigen: in den Augen der Blödsichtigen aber gilt die Wahrheit für Verrücktheit, für Parteilichkeit die Antheilnahme an dem Edleren und Besseren, der Krieg gegen das Schlechte und Unedle.

Mit dem Ungenannten in der Rheinischen Musikzeitung bin ich fertig. Die widerwärtige Arbeit einer gründlichen Widerlegung von Unsinn und Erbärmlichkeit unternimmt man natürlich nur in der Hoffnung,

sich dadurch vielleicht ein für alle Mal einen unerwünschten — weil unwürdigen — Gegner vom Leibe zu halten. Wenn der Ungenannte daher einsieht, daß mit mir — wie man zu sagen pflegt — nicht gut Kirschen essen ist, daß ich zwar — wie jeder Mensch — auch irren, d. h. da und dort wohl einmal einen nicht vollständig bezeichnenden Ausdruck gebrauchen kann, daß ich jedoch keineswegs in's Blaue hinein schreibe, sondern meine Behauptungen recht wohl begründet — wenn auch nicht Jedermann willkommen — sind: dann läßt er künftighin mich wohl in Ruhe. Dafür aber verspreche ich ihm auch, daß ich öffentlichen Kundgebungen von seiner und ähnlicher Seite aus niemals auf die von ihm beliebte Art und Weise entgegentreten werde.

Einer wohlgefälligen Symmetrie zu Liebe und einem unwiderstehlichen Bedürfnisse zu Folge, will ich — wie am Anfange dieser außerordentlichen Betrachtung — auch hier am Schlusse derselben noch einmal versuchen, meinen alten „Ton" wiederzufinden. Ich klammere mich zu diesem Behufe an den Umstand an, daß Hr. M. F. aus Dresden kürzlich sich gedrungen fühlte, einem gewissen „Meyerbeerverschlinger" etwas „im Vorbeigehen" zu sagen, und daß ich die gegründetste Ursache habe, diesen Titel, der mehr auf meine Wünsche, als auf mein Vermögen passen möchte, auf den Verfasser der zeitgemäßen Betrachtungen zu beziehen. Wie unaussprechlich komisch es ist, wenn ein Bekannter, der fast täglich nicht nur an mir vorbeigeht, sondern auch mit mir spricht, das, was er mir im Vorbeigehen zu sagen hat, erst niederschreibt, dann nach Leipzig schickt und endlich drucken läßt: das kann eben gar nicht ausgesprochen, sondern nur angedeutet werden. Meyerbeer verschlingen! — ein großes Wort und — eine große That! — Wenn sich nur Jemand mit einem guten Magen finden wollte, der dieses Wort erfüllte und diese That vollbrächte. Mein Dank sollte diesem Jemand eben so wenig ausbleiben, als meine Bewunderung seinem Magen. Man kann in Wahrheit solch eine That für löblich halten, man kann auch selbst einer Aufopferung fähig sein — da, wo es einem gemeinnützigen Zwecke gilt, ohne deshalb gerade zur Vollbringung dieser That sich aufgelegt zu fühlen, besonders wenn man, wie ich, „kein —fleisch ißt" und „einen äußerst schwachen Magen hat". Daher danke ich schön für solche Speise: noch giebt es Dinge, die mir der Verschlingung werther erscheinen, die besser schmecken und sich leichter verdauen lassen. Dem „Erfinder des Meyerbeerverschlingers" aber gebe ich schließlich den wohlmeinenden Rath, in Zukunft weniger schnell mit Lorbeerkränzen bei der Hand zu sein.

Dresden, am 15ten Juli 1850.

Nachschrift der Redaction.

Die „Rheinische Musikzeitung" hat den Kampf begonnen, und muß sich daher obige Entgegnung, wohl oder übel, gefallen lassen. Polemik, in würdiger Form, wenn sie dazu dient wichtige Fragen zur Reife und zur Entscheidung zu bringen, ist uns stets erwünscht; anders aber ist es mit einer Polemik, die sogleich bei ihrem Beginn in Leidenschaft verfällt; eine solche ist uns entschieden verhaßt. Die „Rh. Musikz." wirft den in dies. Bl. mitgetheilten Artikeln über den falschen Propheten vor, daß sie den richtigen Ton nicht getroffen, die rechte Haltung nicht angenommen hätten; wir meinen, es müßte sogleich beim ersten Blick in die Augen springen, daß es nur das reinste Kunstinteresse war, welches unsere Polemik hervorrief, und es sei nur im Vorübergehen erwähnt, wie es nothwendig ist, einer Macht gegenüber — und diese waren Meyerbeer's Werke bis jetzt noch — entschieden mit der Sprache herauszugehen; das unglückselige Bemänteln und Rücksichtnehmen hat schon genug Unheil in unsere Tonkunst gebracht. Indem aber die „Rh. M." diesen Streit beginnt, scheint sie nicht zu bemerken, daß sie selbst im hohen Grade in den von ihr gerügten Fehler verfällt, den Splitter in dem Auge ihrer Schwester schauend, ohne ihren eigenen Balken zu sehen. Ist es würdig, gleich mit Verdächtigungen zu beginnen, ist das eine würdige Sprache, in der sie von der Kritik spricht, ist das überhaupt eine würdige Auffassung einer gegnerischen Ansicht? — Wir geben ihr dies zu bedenken, ohne uns selbst zunächst weiter in die Polemik einmischen zu wollen. Nur zwei Punkte, die uns selbst betreffen, müssen wir zur Sprache bringen. Gleich in der 1sten Nummer wirft die „Rh. M." die Frage auf, welches der rechte Prophet sei, der von Meyerbeer oder Markull, sich auf Mittheilungen dies. Bl. über beide Werke beziehend, und es scheint, als ob sie meine, wir wünschten die Composition von Markull auf Kosten der Meyerbeer's emporzuheben. Unsere Gegnerin scheint sich den Unterschied des leitenden Artikels und der Correspondenz noch nicht klar gemacht zu haben. Der erstere muß im Wesentlichen mit den Ansichten der Redaction — wie es auch hier der Fall — übereinstimmen; eine Correspondenz, welche ein nicht gekanntes Werk bespricht, liegt hinsichtlich des Kunsturtheils ganz außer unserer Verantwortlichkeit, es kann dasselbe mit unserer Richtung übereinstimmen, es kann derselben aber auch schnurstracks entgegenlaufen. Gleichgesinnte Correspondenten zu finden, muß allerdings ein Hauptbestreben sein; ob es überall ausführbar, hängt von den Umständen ab. — Der zweite Punkt ist eine Feuilletonnotiz von uns über die Auf-

führung des Werks in Rede in Leipzig (Nr. 52 des vor. Bandes S. 275). Wir berichteten, daß es 22 Mal bei uns über die Bretter gegangen, was hauptsächlich der gelungenen Ausführung und Ausstattung zuzuschreiben sei. Die „Rh. M." meint nun, wenn man den Erfolg bei einem so musikgebildeten Publikum, wie dem Leipziger, nicht abläugnen könne, schiebe man ihn auf solche Aeußerlichkeiten. Die ersten Vorstellungen des Propheten waren wegen der erhöhten Preise nicht sehr besucht, das Publikum wartete auf die Herabsetzung derselben. Dann kam die Messe, wo das Theater fast ganz ausschließlich von Fremden besucht wird. In diese Zeit fallen vielleicht 8—10 Vorstellungen. Bald darauf kam der Wollmarkt und ich sah wieder nur Fremde im Theater. Thatsache ist, daß viele, insbesondere der Leipziger Musiker, bis vor kurzem die Oper noch gar nicht gehört hatten, ebenso ist für mich auch eine Thatsache — ich sage dies ohne alle Parteilichkeit zu Gunsten der in ds. Bl. vertretenen Ansicht — daß ich von Männern und Frauen höherer Bildung hier fast noch kein sich befriedigt aussprechendes Urtheil gehört habe. Während der Wollmesse saßen einige dicke Wollhändler um mich herum; diese waren entzückt, und schalten den ganzen Abend hindurch die Recensenten, welche das Werk nicht anerkennen wollten. — Wenn von dem Urtheil des Leipziger Publikums die Rede ist, so handelt es sich hier um das Concert- weniger um das Theaterpublikum. Die Concerte versammeln den Kern desselben, ein Theaterpublikum ist immer aus sehr verschiedenen Elementen zusammengesetzt. Vor dem letzteren fanden auch Martha nnd viele ähnliche Werke Beifall.

Sollen wir schließlich einige Worte über das Werk selbst hinzufügen, so können wir uns in dieser Nachschrift in keine langen Erörterungen einlassen; nur so viel sei gesagt: Meyerbeer ist ein Mann von Geist und Talent, das läugnet Niemand: er ist eben darum eine Macht; aber eben so wahr ist, daß sein Richtung eine der Kunst verderbliche ist, welche überwunden werden muß, wenn derselben genügt werden soll. Die Verworfenheit der Texte, insbesondere des Prophetentextes, läßt sich unwiderleglich darthun, und der Vergleich mit Don Juan, den die „Rh. M." macht, paßt gar nicht. Hinsichtlich des Musikalischen, so steht wohl so viel fest, daß M., was den Kern der Sache betrifft, die eigentliche melodische Erfindung, fortwährend Rückschritte gemacht hat. Die Auffassung ferner von Seiten des Componisten und die Behandlung ist eine durchaus äußerliche, auf materiellen Effect berechnete, ohne innere, poetische Wahrheit; es ist Alles gemacht. Prüft den Eindruck, den das Werk beim ersten Anhören zurückläßt, und fragt Euch, ob das Kunstgenuß, ob das Erhebung der Seele ist. Ich stimme mit Dr. Krüger ganz überein, wenn er — in verschiedenen Aufsätzen — sagt, daß viel unnützer Streit erspart würde, wenn man, bei allem wissenschaftlichen Streben, stets auf diesen Ausgangspunkt, die Grundlage alles Kunsturtheils zurückgehen wollte. Will man aber darauf zurückgehen, so lautet das Urtheil, daß der Eindruck zerstörend ist, daß man ringen muß sich wieder ins Gleichgewicht zu bringen, daß man lechzt nach gesunder Nahrung. — Richtig ist es, wenn man sagt, daß solche Erfolge, wie die Opern M.'s zeigen, nicht errungen werden können, ohne daß etwas darin ist, was die Masse fesselt. Ich finde diese Vorzüge in der glücklichen Wahl der Stoffe, und der scenischen Gestaltung derselben, d. h. wohlgemerkt: abgesehen von der künstlerischen Weihe, von den höheren sittlichen Mächten, die in einem solchen Werke zur Erscheinung kommen sollen. Die Franzosen sind uns in der Wahl der Stoffe überlegen; das zeigt z. B. auch Fél. David; es ist nicht das Ueberlebte und Abgebrauchte wie bei uns. So sind auch M.'s Stoffe an sich selbst, und abgesehen von der Behandlung, die sie hier erfahren haben, bedeutend. Diese Stoffe sind Träger einer bestimmten Richtung der Oper in der Gegenwart. Bedeutend ist ferner das Geschick der scenischen Anordnung. Es ist keine Scene im Prophet, welche nicht dem Auge Neues, Interessantes und Abwechslung darböte. Alles das endlich, was lange Erfahrung im Bühnenleben, was Weltkenntniß und s. f. dem Künstler bieten kann, ist mit größter Gewandheit benutzt. Dies sind die Mächte, welche die Menge fesseln, welche die täuschen, die den „sichern Schatz im Herzen" verloren haben.

So viel zur Verständigung. Man verkennt das Streben dies. Bl., wenn man glaubt, daß uns ein anderes Interesse, als das reinste an dem Gedeihen der Kunst leitet. Darum sei aber auch eine Polemik, welche von anderen, als diesen Voraussetzungen ausgeht, ein für alle Mal abgewiesen.

D. Red.

Kammer- und Hausmusik.

Gesänge, Lieder, Duette mit Pianoforte.

Carl G. P. Grädener, Op. 4. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Hamburg, W. Jowien. Pr. ½ Thlr.

Diese Lieder sind Erzeugnisse eines gereiften poetischen Geistes, der mit tiefster Innerlichkeit den Kern der Gedichte erfaßt und in schöner, abgeklärter Form zur Anschauung bringt. Die Stimmungen der Lieder ruhen auf einem Grunde, der von sinnender, trüber

Melancholie gefärbt ist, der aber in eigenthümlicher, selbstständiger Weise, ohne Anlehnen an ähnliche Darstellungen hervortritt. Aus der ganzen musikalischen Auffassung dieser Lieder folgt, daß sie sich, weil sie von einem rein geistigen Hintergrunde getragen werden, mehr nach der Seite characteristischer Ausprägung hinneigen. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß sie in der melodischen Entfaltung zurückständen; wenn gleich letztere der ersteren untergeordnet erscheint. Auch formell geben sie ein schön abgeschlossenes Ganze; die Textesworte fließen in einem Zuge hinter einander fort, ohne durch Wiederholungen die Empfindung zu hemmen, und die Begleitungsform ist in einer solchen Weise gehalten, daß sie, obwohl consequent in der Durchführung, doch nicht monoton erscheint, weil sie aus dem Geiste des Ganzen entsprungen ist, anderseits auch die Lieder durch ihre Kürze jenem Fehler entgehen. Die einzelnen Lieder sind 1) „Anklage" (ohne Dichterangabe), das einen entschieden melancholischen Charakter hat, denselben aber schön und psychologisch richtig, (anfangs still ergeben, dann steigernd, zuletzt muthvoll dem Schicksal sich fügend) zur Darstellung bringt. Nr. 2. „Sonnenspiegel" von Daniel, gibt in freudiger Belebtheit ein Bild des lachenden Frühlingslebens. Nr. 3. „Herbstblume" von Liliencron, ist wohl das bedeutendste hinsichtlich des Ausdrucks und der lyrischen potenzirten Stimmung. An einzelnen Stellen zeigt sich in Melodie und rhythmischer Haltung eine große Gleichförmigkeit mit Nr. 2 z. B.

Nr. 2. u. s. w.

Nr. 3. u. s. w.

die der Componist hätte vermeiden sollen. Sie resultirt aber aus dem allgemeinen Typus der Stimmungen, auf denen sämmtliche Lieder ruhen, denen allerdings die lyrische Mannigfaltigkeit mangelt; daher die Wiederholung von Lieblingsgängen und Wendungen. Nr. 4. „Versteck" von Droysen, ist sehr interessant in der Auffassung und Begleitung, wenn schon weit über die Grenze des eigentlichen Liedes hinaus; es ist mehr ein freies Spiel mit den Worten, deren Sinn die Begleitung durch Characteristik wieder zu geben sucht.

Otto Claudius, Werk 23. Drei Duetten für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pfte. — Leipzig, F. Whistling. Pr. ⅔ Thlr.

Ein sehr empfehlenswerthes Heft, das man um so mehr willkommen heißt, als gerade diese Literatur weniger gute Sachen aufzuweisen hat. Es sind übrigens reine Duetten, jede Stimme sucht sich selbstständige Haltung zu verschaffen und bewegt sich dabei in dem Kreise leichter und sangbarer Ausführung. Der Geist derselben gehört dem edleren Salongeschmack an, sie verschmähen die effectvolle Trivialität und suchen sich immer auf dem Boden des angemessenen Ausdruckes zu halten, ohne jedoch besondere Tiefe und Neuheit der Gedanken zu beanspruchen. „Ich flüstere deinen Namen" (von Kletke) Nr. 1 hält sich in ansprechendem Ausdruck mehr an allgemeine musikalische Stimmungen. Die Gedanken sind etwas vag, wie das Gedicht selbst. In dem dritten „es blüht ein schönes Blümchen" von Hoffm. v. Fallersleben erhebt sich der Componist und besingt recht treffend das schöne Blümchen, in einem so treuherzigen Tone, daß man an der Wahrheit der Empfindung nicht zweifeln kann. Unpassend ist der ausgedehnte, triviell cadencirte Schluß auf „Vergißmeinnicht". Er klingt so coquett und abgedroschen, daß er die frisch ausgesprochene Empfindung des Vorigen wieder paralysirt. Es war dem Componisten gewiß ein Leichtes, Besseres an dessen Stelle zu setzen; um so mehr muß man das Verirren vom guten Geschmacke und der psychologischen Richtigkeit beklagen. Spricht Jemand: „vergiß meiner nicht" so darf er's nicht verbrämt und coquett sagen, sonst halten wir ihn für einen Heuchler oder einen Narren. Das bedeutendste und schönste ist: Nr. 3. „Klinget, Maienglöckchen" von Hoffm. v. Fallersleben. Die Gedanken darin sind gewählter, edler; es belebt das Ganze ein frühlingsfrischer Hauch, der uns froh stimmt und hingebend an die Natur. Der Gesang quillt so recht frei und selig aus der Brust, daß er treffen muß und zünden, wo ein Funke von Empfindung glüht. Sie seien der Beachtung empfohlen. —

Robert Franz, Op. 10. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. — Leipzig, F. Whistling. Pr. ⅔ Thlr.

Nach längerer Pause spendet uns die Franz'sche Muse wieder ein Werk. Wir heißen es recht herzlich willkommen. Wenn ich auch aufrichtig gestanden, dem liebgewordenen Liedersänger lieber einmal auf einem andern Boden musikalischer Production begegnet wäre, welchen Wunsch ich schon früher einmal in der besten Absicht aussprach, so sei darin doch keineswegs der Gedanke enthalten, daß dasjenige, was der Componist uns darreicht, aus dem von ihm mit Vorliebe bebauten Blumengarten deutschen Liedersanges, uns unlieb geworden wäre. Im Gegentheil überzeugt uns das vorliegende Werk, daß R. Franz noch viel Productionskraft in sich birgt. Sämmtliche Gesänge athmen eine viel größere Frische als die zuletzt besprochenen; reiner und abgeklärter erscheinen sie, darum auch gleich

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

anfangs beim Singen von unmittelbarer Wirkung. Wenn schon immer die dem Componisten eigenthümliche Empfindungsweise in allen sich ausspricht, so ist doch der Unterschied dabei sehr deutlich bemerkbar, wie sie einem objectiveren Sichaussprechen zustreben und des allzu subjectiven Elementes sich zu entäußern suchen. Dieser wesentliche Unterschied wird vielleicht Manchem nicht gleich einleuchten wollen, allein wer tiefer blickt und die vorangegangenen Werke vor der Seele vorüberziehen läßt, wird bald inne werden, wie der Componist, vielleicht unbewußt, uns in diesen Gesängen in eine weniger von schwüler Luft geschwängerte Atmosphäre versetzt, reiner und ruhiger uns aufathmen läßt. Die in diesem Hefte enthaltenen Gesänge sind 1) „für Musik" von Em. Geibel, das sich durch große Innigkeit und Wärme auszeichnet. Ueberhaupt muß noch erwähnt werden, daß neben dem besprochenen Unterschiede die Stärke der Empfindung entschieden vorwaltet und der Melodienfluß in klarerer Einfachheit und Durchsichtigkeit bemerkbarer hervortritt. Nr. 2 „Stille Sicherheit" von Lenau, gehört der Sphäre des vorgenannten Nr. 1 an; die Empfindung strömt in sanften Wogen, bald sich hebend, bald sinkend. Nr. 3 „Mutter, o sing' mich zur Ruh'!" von Felicia Hemans, entäußert sich ganz des subjectiven Elements und stellt den fremdländischen Character in schönen Farben einfach dar. Die Auffassung des Eichendorff'schen „der vielschönen Fraue" Nr. 4 ist eine höchst gelungene, es klingt wie ein altdeutsches Minnelied, so frei und frisch, daß es vielleicht das hervorstechendste der Sammlung genannt werden kann. „Und die Rosen, die prangen" von Osterwald Nr. 5 ist gleichfalls in Melodieführung und Haltung, so wie rücksichtlich des Geistes altdeutschem Wesen verwandt. „Umsonst" von Osterwald Nr. 6. läßt uns in seinem consequenten Festhalten an einem Tone in der Begleitung der linken Hand, in seinem unbefriedigenden Schlusse recht eigenthümlich die Leere und den Schmerz empfinden, das schreckliche Nichts, das die Brust zersprengen möchte.

Em. Klitzsch.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Ascher, Op. 4. Fleur du Bal. Valse p. Pfte. 10 Ngr.
— —, Op. 7. La Fileuse. Caprice p. Pfte. 15 Ngr.
— —, Op. 8. Rêverie p. Pfte. 10 Ngr.
Aulagnier, Confidences musicales. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Pfte.
Nr. 4. Frivolité. (Fantaisie sur la Cenerentola.) 12½ Ngr.
„ 5. Caquetage. (Tarentelle. Danse napolitaine.) 12½ Ngr.
„ 6. Timidité. (Melange sur Giuramento) 12½ Ngr.
Dreyschock, Op. 73. Invitation à la Polka p. Pfte. 15 Ngr.
Labitzky, Op. 172. Die Galizier. Walzer f. Pfte. zweihändig. 15 Ngr.
— —, Idem f. Pfte. vierhändig. 20 Ngr.
— —, Idem für Pfte. im leichten Arrang. (Ballstraussehen Nr. 65.) 10 Ngr.
— —, Idem f. grosses Orchester. 1 Thlr. 25 Ngr.
— —, Idem f. achtstimmiges Orchester. 24 Ngr.
— —, Op. 173. Theresien-Quadrille f. Pfte. zweihändig. 10 Ngr.
— —, Idem f. Pfte. vierhändig. 15 Ngr.
— —, Idem f. grosses Orchester. 1 Thlr.
— —, Idem f. achtstimmiges Orchester. 16 Ngr.
Lee, Op. 51. Fantaisie sur des Motifs d'Oberon, Euryanthe, et de Preciosa, de Weber, p. Violoncelle avec Acc. de Pfte. 22½ Ngr.
Lipinski, Op. 33. Fantaisie sur des Motifs de l'Opera: Les Cracoviens de Steffani p. Violon avec Acc. d'Orchester. 2 Thlr. 25 Ngr.
— —, Idem p. Violon av. Acc. de Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.
Mendelssohn, Op. 4. Sonate p. Pfte. et Violoncelle arr. 27½ Ngr.
Ravina, Op. 1. Douze Etudes de Concert p. Pfte. Liv. 3. 1 Thlr.
Schumann, Op. 5. Impromptus über ein Thema von Clara Wieck f. Pfte. Neue Ausgabe. 25 Ngr.
Tedesco, Op. 11. Galopp de Bravoure p. Pfte. Seconde Edit. augm. 15 Ngr.
Nägeli, 100 zweistimmige Lieder (f. Sopr. u. Alt) als der erste harmonische Elementargesang f. die Schule. Heft 1—3. Neue Aufl. à 2½ Ngr. Netto 5 Ngr.

Mit Eigenthums-Recht erscheint am 15. September in unserm Verlage:

***Ad. Henselt*, Grand Trio brillant pour Piano, Violon et Violoncello. Op. 20.** Preis 3⅓ Thlr.

Preis-Werk (gekrönt von der Committé der „Concerts spirituels in Wien"): **Jubel-Ouverture für grosses Orchester, componirt von *Th. Berthold*, in Partitur, in Stimmen und im 4händigen Clavier-Auszuge.**

Schuberth & Co., Verlag Hamburg u. Leipzig.

Bei ***Friedr. Hofmeister*** in Leipzig ist eben erschienen:

Johann Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts von *C. L. Hilgenfeldt*. Als Programm zu dem am 28. Juli 1850 eintretenden Säculartage des Todes von J. S. Bach. Mit einer genealogischen Tabelle und Notenbeilage. 26 Bogen in gr. Quart, Preis 2 Thlr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1¼ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 8.** Den 26. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Sebastian Bach. — Kleine Zeitung.

Sebastian Bach.

Die Feier des 100jährigen Todestages Sebast. Bach's, der wir die heutige Nummer widmen, hat eine wichtige Unternehmung, sowie mehrere interessante Erscheinungen hervorgerufen. Wir geben nachstehend unsern Lesern eine Uebersicht.

Folgendes großartige Unternehmen, dessen sich die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel unterzieht, sei zunächst der weitesten Beachtung empfohlen:

Am 28sten Juli 1750 starb in Leipzig Johann Sebastian Bach. Die Wiederkehr dieses Tages nach hundert Jahren richtet an alle Verehrer wahrer, ächt Deutscher Tonkunst die Mahnung, dem großen Manne ein Denkmal zu setzen, das seiner und der Nation würdig sei. Eine durch Vollständigkeit und kritische Behandlung den Anforderungen der Wissenschaft und Kunst genügende Ausgabe seiner Werke wird diesen Zweck am reinsten erfüllen. Die Unterzeichneten, welche sich in dem Wunsche begegnet sind, dieses Unternehmen mit allen Kräften zu fördern, legen den Verehrern des großen Meisters in Folgendem die Grundzüge dar, nach welchen sie dasselbe ins Leben zu rufen beabsichtigen.

Die Aufgabe ist, alle Werke Joh. Seb. Bach's, welche durch sichere Ueberlieferung und kritische Untersuchung als von ihm herrührend nachgewiesen sind, in einer gemeinsamen Ausgabe zu veröffentlichen. Für jedes wird wo möglich die Urschrift oder der vom Componisten selbst veranstaltete Druck, wo nicht, die besten vorhandenen Hülfsmittel zu Grunde gelegt, um die durch die kritisch gesichtete Ueberlieferung beglaubigte ächte Gestalt der Compositionen herzustellen. Jede Willkür in Aenderungen, Weglassungen und Zusätzen ist ausgeschlossen.

Die Herausgabe geschieht durch eine Bach-Gesellschaft, deren Mitglieder sich zu einem jährlichen Beitrag von 5 Thlr. pränu. verpflichten. Die durch diese Beiträge erwachsende Summe wird, da jede buchhändlerische Speculation ausgeschlossen bleibt, ganz und gar zu den für die Publication Bach'scher Compositionen erforderlichen Herstellungskosten verwandt; für jeden Beitrag von 5 Thlr. wird den Theilnehmern jährlich ein Exemplar der für dieses Jahr veröffentlichten Compositionen mit einer Uebersicht über die Verwendung der Gelder zugestellt: für den im Jahre 1850 gezahlten Beitrag im Laufe des Jahres 1851 u. s. f. Die Ausstattung wird ohne luxuriös zu sein in Format, Druck und Papier sich vor den gewöhnlichen Publicationen in einer Weise auszeichnen, wie es sich für ein Nationalunternehmen geziemt. Je größer die Anzahl der Subscribenten ist, um so mehr wird jährlich publicirt, um so eher die Vollendung des großen Werkes erreicht werden können; bei 300 Theilnehmern werden nach einem ungefähren Ueberschlag 50—60 Bogen jährlich geliefert werden können. Die Platten bleiben Eigenthum der Gesellschaft.

Die Herausgabe geschieht in folgenden Abtheilungen:

1) Gesangmusik a) mit und b) ohne Begleitung.
2) Instrumental-Compositionen a) für Orgel, b) Clavier, c) Orchester.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Es wird von allen Compositionen für mehrere Stimmen oder Instrumente stets die Partitur gedruckt, bei den Gesangscompositionen mit Begleitung auch ein Clavierauszug untergelegt.

Ein Hauptaugenmerk bei der Anordnung der zu publicirenden Werke wird es sein, sofern nicht die Herausgabe eines umfassenden Werkes alle Kräfte eines Jahres in Anspruch nimmt, in jedem Jahr Compositionen verschiedener Gattungen zu veröffentlichen, so jedoch, daß die Vervollständigung der Bände zusammengehöriger Compositionen dabei möglichst berücksichtigt werde. Nicht minder wird das Streben dahin gerichtet sein, die Veröffentlichung ungedruckter oder durch Seltenheit so gut wie unbekannter Werke thunlichst in den Vordergrund treten zu lassen.

Durch die Benutzung der Forschungen der Herren Becker, Dehn, Hauser, v. Winterfeld ist eine vollständige Uebersicht der auf uns gekommenen gedruckten wie ungedruckten Werke Bach's möglich geworden. Bereits ist uns auch aus öffentlichen wie Privatsammlungen freigebigste Unterstützung zugesagt worden; mit um so größerem Vertrauen richten wir nun an alle die, welche im Besitze Bach'scher Schätze sind, die Bitte, uns die Benutzung derselben für diese Gesammtausgabe gestatten zu wollen.

Daß die Redaction mit Strenge, Umsicht und Hingebung geübt werden wird, dafür glauben die Unterzeichneten dem Publikum die Bürgschaft in den Namen ernster und treuer Forscher bieten zu dürfen, welche in ihren Reihen verzeichnet sind.

Die Herstellung des Druckes wird die Breitkopf und Härtel'sche Officin übernehmen.

Beseelt von dem innigen Wunsche und dem festen Vertrauen des Gelingens wenden sich die Unterzeichneten an die zahlreichen Verehrer höherer Tonkunst und ihres großen Meisters mit der Bitte durch Rath und That ein Unternehmen zu fördern, das für die Kunst und Wissenschaft in der Musik im höchsten Grade bedeutend ist. Namentlich an die Vorsteher von Vereinen richtet sich ihre Bitte, daß sie in weiterem Kreise thätige Theilnahme für ein Unternehmen wecken, das der vereinten Kräfte Vieler bedarf um würdig ausgeführt zu werden, so daß es unser Volk und unsere Zeit ehrt. Mögen alle, an welche dies Wort gelangt, denen es Ernst mit Deutscher Kunst ist, mit Eifer und Freudigkeit mit Hand anlegen an das Denkmal des großen Meisters.

Zeichnung von Beiträgen wird jede Buch- und Musikalienhandlung annehmen. Mittheilungen aller Art entgegenzunehmen und Auskunft zu ertheilen ist jeder der Unterzeichneten bereit, doch wird es förderlich sein, dieselben an die Breitkopf- und Härtel'sche Buchhandlung für die Bach-Gesellschaft zu adressiren.

Leipzig, im Juli 1850.

Dr. Baumgart in Breslau.
C. F. Becker, Organist in Leipzig.
Breitkopf u. Härtel in Leipzig.
Ritter Bunsen, Kön. Preuß. Gesandter in London.
S. W. Dehn, Prof. u. Custos d. kön. Bibliothek in Berlin.
M. Hauptmann, Musikdirector in Leipzig.
Fr. Hauser, Director des Conservator. in München.
Dr. Hilgenfeldt in Hamburg.
Otto Jahn, Professor in Leipzig.
August Kahlert, Professor in Breslau.
Dr. Ed. Krüger, Director in Emden.
A. B. Marx, Professor in Berlin.
J. Moscheles, Professor in Leipzig.
Mosewius, Musikdirector in Breslau.
J. Rietz, Kapellmeister in Leipzig.
Rungenhagen, Director der Singakademie in Berlin.
C. H. Schede, Regierungsrath in Marienwerder.
Dr. R. Schumann in Dresden.
Dr. L. Spohr, Kapellmeister in Cassel.
Frh. G. v. Tucher, Oberappellationsrath in Neuburg.
C. v. Winterfeld, Geh. Obertribunalrath in Berlin.

Eine Monographie, welche so eben unter dem Titel: „Joh. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18ten Jahrhunderts von C. L. Hilgenfeldt" bei Fr. Hofmeister erschienen ist, verdient die aufmerksamste Beachtung aller Künstler und Kunstfreunde. Es ist nicht unsere Absicht, die Schrift hier schon ausführlich zur Anzeige zu bringen; erst vor wenig Tagen erschienen, konnten wir derselben nur eine flüchtige Kenntnißnahme widmen; soviel indeß läßt sich sogleich erkennen, daß durch diese Schrift wieder ein tüchtiger Schritt vorwärts geschehen ist in der Erkenntniß des großen Meisters, sowohl was das Aeußere, als auch was das Innere betrifft. Der Hr. Verf. behandelt sehr ausführlich folgende Capitel: Zunächst als Einleitung die Familie Bach. Sodann Seb. Bach selbst unter folgenden Abschnitten: Aeußere Lebensverhältnisse; Bach als Mensch und Künstler; Bach als Clavierspieler; B.'s Leistungen auf der Orgel; Bach als Componist; B.'s Werke; Uebersicht sämmtlicher Compositionen B.'s, (Singcompositionen, Claviercompositionen, Orgelcompositionen, Compositionen für Orchesterinstrumente); B. als Lehrer; Urtheile der Zeitgenossen B.'s über ihn. „Den historischen Theil anlangend," sagt der Hr. Verfasser in der Vorrede, „so habe ich alle irgend auffindbare, oder mir zugängliche Quellen nach besten Kräften zu benutzen gesucht, manches früher Zweifel-

hafte festgestellt, manches Unrichtige berichtigt, manches Neue aufgefunden und kund gegeben."

Eine zu „J. S. Bach's hundertjährigem Gedächtnißtage" erschienene Orgelcomposition führt den Titel: Phantasie für die Orgel nebst einem Vorwort, betreffend die Entwickelung des Orgeltonsatzes im 17ten und 18ten Jahrhundert und dessen Bedeutung für die Gegenwart von H. Schellenberg. Gern führen wir das durch einen Vortrag des Componisten uns schon bekannt gewordene Werk hier in diesem Zusammenhange an, da wir es zu den besten Erscheinungen der Jetztzeit auf diesem Gebiete glauben rechnen zu dürfen. Die bemerkenswerthe Vorrede sei nachstehend mitgetheilt:

Vorwort.

Betrachten wir den Entwicklungsgang der Tonsetzkunst, wie sich derselbe in den Orgeltonwerken des 17ten und 18ten Jahrhunderts zeigt, so erscheint uns die höhere Contrapunktik als siegende Waffe einer Macht, welche unvergängliche Tonschöpfungen hervorgerufen hat. Wir sehen, daß die Figural-, Canon- und Fugenform, durch den damaligen kirchlichen Standpunkt getragen, zu immer höherer Vollendung gelangten und so ihre angestammte Herrschaft behaupteten. Es fanden diese Formen nicht allein in verschiedenartigen Choralbehandlungen reiche Verwendung, sondern sie wurden auch trefflich benutzt für Werke, die der glänzenden Technik und Geschicklichkeit einzelner Organisten zunächst ihre Entstehung verdankten.

Die Namen Frescobaldi, Froberger, Pachelbel, Buxtehude, Zachau, Kaufmann, Walther, Eberlin, Krebs, Kittel bezeichnen uns Künstler, welche die Kunst mit starkem Arme stützten, — die Vorläufer, Mitlebenden und geistigen Nachkommen des hochstrahlenden Gestirns, das wie bis heute, so fort und fort uns auf der Bahn der Kunst überhaupt, als der Orgeltonsetzkunst insbesondere voranleuchtet, des großen Tonmeisters Sebastian Bach.

Die Orgeltonwerke dieses Heros weichen ihrem Inhalte und ihrer Gestaltung nach so sehr von den Tonsätzen seiner Vorgänger und Zeitgenossen ab, daß sie gegen die der letzteren zumal, deren Bedeutung wir anerkennen, doch einen bei weitem höheren, unwiderstehlichen und unvergänglichen Reiz ausüben. Ein Blick auf die Choralvorspiele: Aus tiefer Noth —, Wenn wir in höchsten Nöthen sein —, auf die großen Bearbeitungen des Kyrie, auf die Ricercata a 6 im musikalischen Opfer und die canonischen Veränderungen über das Weihnachtlied: „Vom Himmel hoch da komm' ich her" — gewiß das Höchste, was der menschliche Geist in tiefsinnigen Combinationen zu leisten vermag — lehrt uns neben der Allgewalt der Technik des Meisters nicht minder die Tiefe des Ausdrucks bewundern, der uns mitten durch die labyrinthischen Tongeflechte entgegentönt, wie uns gleicherweise Bach in jenen Choralvorspielen, die weniger, oder gar keine höheren contrapunktischen Combinationen enthalten, wie z. B. Schmücke dich, o liebe Seele —, Das alte Jahr vergangen ist —, Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ —, O Mensch, bewein' dein' Sünde groß —, aus dem vorwiegend melodischen Elemente heraus in einer religiösen Hoheit und Würde erscheint, daß Kenner wie Laien gleich mächtig davon berührt werden*) Ehren wir die Erzeugnisse der Zeitgenossen des Meisters als solche des Fleißes und der Geschicklichkeit, nennen wir namentlich Krebs mit Auszeichnung, — den unter den Schülern am eifrigsten Bestrebten, die Bahn des Meisters zu verfolgen, — so bleibt uns doch kein Zweifel, daß der Genius Bach's, sie alle überstrahlt. Dieser war es, welcher den Orgeltonsatz nach allen Richtungen durchdrang, sich überall neu offenbarte und auf diesem Felde, wo er in den Präludien und Fugen in C-Moll, F-Moll, G-Moll, A-Moll, E-Moll, H-Moll ꝛc. seine höchste Kraft und Weihe niederlegte, unerreicht blieb.

Wir sehen nach des Meisters Tode die Bebauung dieses Kunstgebietes bis in die ersten Decennien des 19ten Jahrhunderts von Stufe zu Stufe herabsinken. Die ganze Kunstanschauung derer, welche sich auf diesem Gebiete thätig erwiesen, trug daran Schuld. Ihre Vorstellung von der Aufgabe der Kunst war eine verkehrte. Die Verstandesthätigkeit galt ihnen als der einzige und allein selig machende Factor musikalischen Schaffens; Gemüth, Eigenthümlichkeit wurde für wenig oder nichts geachtet, ja letztere, wo sie sich kundthat, sogar hart angefeindet. Man mochte in dieser Zeit an den Bach'schen Werken lediglich nur die harmonischen und contrapunctischen Combinationen studirt und bewundert, doch die vielfachen Fingerzeige für den forschenden Geist, die wahre künstlerische, die Form selbstschöpferisch beherrschende Freiheit nicht herausgefunden haben. Ich will hierbei unter andern nur an die doppelchörigen Motteten Bach's erinnern, die man in dieser Beziehung studiren möge.

Der Genius der Kunst wandte sich dagegen auf

---

*) Bei Vergleichung zwischen Bach und Händel hört man zuweilen die Aeußerung: Bach's Tonwerke seien mehr Erzeugnisse des Verstandes, die Händel's dagegen mehr Erzeugnisse des Gemüths. Dies ist eine oberflächliche, wo nicht gar leichtfertige Aeußerung. Es kann hier nicht darauf eingegangen werden, zu veranschaulichen, worin diese Meister sich besonders von einander unterscheiden. Sie stehen in gleich erhabener Größe neben einander. Dies ist der Grund, warum Händel im Eingange nicht erwähnt werden konnte.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

jene Gebiete hinüber, welche durch die Namen Mozart und Beethoven hinlänglich bezeichnet werden. Diese Meister verscheuchten die Dunkel gräulicher Pedanterie; die Kunst stand, wenn gleich in anderem Gewande, doch in derselben Urkraft wieder da, in welcher Bach von ihr schied.

Auf unserem Gebiete fand sich Keiner, der neues Leben verbreitete; dahin drang nicht der Lichtstrahl der Erkenntniß. Mögen die vielen kleinen Erzeugnisse im Fache der Orgelmusik zu Ende des 18ten und in dem ersten Drittel des gegenwärtigen Jahrhunderts für besondere Zwecke ihr Verdienstliches haben, mag selbst hin und wieder eine andere Manier, ein anderer Styl hervorgetreten sein, — es ist wohl gewiß, weder die Orgeltonsetzkunst, noch weniger die Kunst überhaupt gewann dadurch.

Blicken wir demnach auf Bach, wie er seine Sendung auf eine Weise erfüllte, welche noch die spätesten Generationen zu hoher Verehrung verpflichtet, auf die großen Thaten Mozart's und Beethoven's, so erwächst uns, den Jetztlebenden, die Erkenntniß, daß die Orgelmusik, soll sie anders zu Bedeutung in der Gegenwart gelangen, nicht isolirt dastehen, sondern das ganze Gebiet des Tonsatzes umfassend auftreten müsse.

Die neueste Zeit birgt vielfache Bestrebungen, das lange wüst gelassene Feld von Neuem urbar zu machen. Man kann sagen, es sind Tonwerke entstanden, die, von künstlerischem Geiste durchdrungen, Zeugniß geben von der Erkenntniß dessen, was noth thut.

Der Fortschritt hat begonnen. Zeige sich dieser in größeren oder kleineren Stücken, seien diese virtuosen oder practischen Zwecke gewidmet, — genug, man hat erkannt, daß ein Anderes der Königin der Instrumente enttönen müsse, als ein langer Zeitraum nach Bach's Hintritt zum größten Theile gebracht hat.

So belebe und befruchte vor Allem das erhabene Vorbild dieses Meisters solche Erkenntniß mehr und mehr. Die Orgeltonwerke desselben geben auf jede Frage Antwort Dem, der sie in sich aufgenommen, und ihre bedeutsamen Fingerzeige für unsere Zeit verstanden hat. Jeder darum, der für die Orgel schreibt, lasse sich von dem Geiste jener ewigen Werke durchdringen, die als ein aufgeschlagenes Buch, als Gesetz und Evangelium Jedermann vor Augen liegen, der sehen und hören will, damit in der Folge selbst auch den kleineren Formen für den öffentlichen Gottesdienst Geist inne wohne und diese nicht mehr, wie bisher häufig, als leerer Formalismus, sondern als Erzeugnisse künstlerischer Schöpferkraft sich darstellen.

Indem ich dem nachfolgenden Werke diese Worte voransetze, verwahre ich mich vor der irrigen Annahme, als solle dasselbe maßgebend für die Gegenwart sein. Keiner ist entfernter von der Kühnheit solchen Ansinnens, als ich. Wiefern mich bei dem Werke das Gebot der Kunst leitete, wiefern ich deren Forderungen für die Gegenwart erkannt, die Erkenntniß dieser Forderungen durch eigenes Schaffen bethätigt habe, dies sage das aufrichtige Urtheil der Kunstgenossen. Mir lag daran, den Standpunkt kürzlich zu bezeichnen, von dem aus ich handele.

Sebastian Bach's hundertjähriger Gedächtnißtag gibt mir dazu insbesondere erwünschte Veranlassung. Möge angesichts des hohen Tages das Vorliegende nicht verkannt, sondern als eine Gabe zum Antriebe weiterer Förderung der sich in unsern Tagen entwickelnden Orgeltonsetzkunst hingenommen werden, damit es geschehe, daß der neu emporwachsende Keim sich unter dem Schirme Bach'scher Kunst nach und nach zum starken Baume entfalte.

H. Schellenberg.

Endlich gedenken wir noch eines ausführlichen Artikels von A. G. Ritter in dem „Magdeburger Correspondenten", Beilage Nr. 218, 219, 220, 222, 223, 224, der die lobenswerthe Bestimmung hat, bei der jetzt gegebenen Veranlassung das größere Publikum über die Bedeutung des Meisters aufzuklären. Ueber eine in Magdeburg schon am 28sten Juni veranstaltete Feier theilen wir demnächst einen Bericht mit.

D. Red.

Kleine Zeitung.

Eisenach. Kurz nach Pfingsten veranstaltete der Dirigent des hiesigen Gesang-Vereins, Helmbold ein Kirchen-Concert, an dem sich 200 Sänger und Sängerinnen betheiligt hatten. — Zur Aufführung kam 1) die oratorische Tondichtung Martin Luther von F. Mohr, welche allgemeinen Beifall fand. Besonders machte großen Effect der Triumphchor Nr. 9. und eine Hymne Nr. 12 (Quartett mit Chor). Der Componist, welcher die Direction selbst übernommen, wurde mit einem Lorbeerkranz überrascht. Wie wir hören, soll dieses Werk, welches reich an musikalischen Schönheiten ist, auch in Gotha und Erfurt zur Aufführung kommen. Sodann wurde noch der vom Concertgeber componirte 126ste Psalm unter eigener Direction aufgeführt, und machte wegen seiner einfachen und würdevollen Haltung einen erhebenden Eindruck.

Notiz. Hierbei Titel und Register zum 32sten Band der Zeitschrift.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 9.** Den 30. Juli 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Aus London. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Gustav Flügel, Op. 28. Drei Gesänge für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung. — Leipzig, Peters, 1849. Pr. 22½ Ngr.

Die Wahl der Texte ist eine glückliche, insbesondere für eine Altstimme, wofür wir nicht viel gute Werke besitzen. Es sind Nr. 1 „An den Mond" von Göthe; Nr. 2 „An das Abendroth" von Tieck; Nr. 3 „Weinet mit den Weinenden" von Byron. Der Componist ist aber bei der Composition der Werke auf Abwege gerathen, die er in neuerer Zeit hin und wieder betritt und vor denen ihn eine schärfere Selbstkritik, das Resultat geläuterter Bildung, leicht warnen dürfte. Zeigt sich nämlich im Allgemeinen die Stimmung der Gedichte getroffen, so ist doch, um gleich bei Nr. 1 anzufangen, einem, durch seine tiefempfundenen, innigen Brusttöne ausgezeichneten Gedichte, eben dieser Empfindungsstrom, der so ruhig und reichquellend ausströmt durch das Ausmalen im Einzelnen, durch das Ausquetschen der einzelnen Gedanken, so ganz und gar in seinem Flusse gestört und getrübt, daß man das Ganze, trotz mancher gelungenen Stellen, eher eine Carricatur nennen möchte. Ganz entschieden fordert dieses Gedicht eine musikalische Behandlung aus einem Gusse; nur hin und wieder dürften kleine Aenderungen stattfinden, ohne jedoch den Fluß der Strömung des Gefühls zu hemmen. In der vorliegenden Composition aber werden wir durch kleinliche Spielereien des Ausmalens, die mit dem tiefen Ernste der ausgesprochenen Empfindung gleichsam nur zu tändeln scheinen, in dem Genusse des Ganzen dermaßen gestört, daß uns die Herrlichkeit desselben in seiner unaufhaltsamen Strömung zerfließt und wir nur noch die membra disjecti poetae erkennen. In Nr. 2 dessen Grundton gleichfalls gut getroffen ist, bemerken wir wieder diese Spielerei z. B. mit dem Echo, S. 9 Syst. 2, und S. 10 Syst. 1, mit den Worten: „Geht mein Grüßen", was in dem Zusammenhange vom guten Geschmacke abirrt und dem ernsten Geiste des Ganzen zuwiderläuft. Nr. 3 ist das beste Stück darin. Die Auffassung der elegischen Stimmung, im orientalischen Geiste gehalten, hat in sehr gutem und wirksamem Gesange, der sich in langen, breiten Klagetönen hinzieht, musikalischen Ausdruck gefunden. Der Mittelsatz, H-Dur, der die Klage in freundlicherer, tröstlicherer Gestalt erklingen läßt, ist jedoch nicht ganz frei von den oben gerügten Spielereien, die hier um so mehr stören, als das Ganze davon übrigens frei bleibt und eine zarte sanfte Klage, wie diese hier, psychologisch selbstverständlich jede leise Andeutung von spielender Ausmalerei des Textes verschmäht. Die Stellen sind S. 15 Syst. 3 Tact 4 „Jubellieder" und Syst. 4 in der Begleitung bei den Worten „Himmelsklang", die noch dazu trivial klingen, und zu der bangen Frage stärker contrastiren. —

Siegfried Saloman, Op. 23. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 17½ Sgr.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Unstreitig das beste Liederheft von allen die der Componist bisher veröffentlicht hat. Erquickend darin ist die frische, gesunde Natürlichkeit, die sich in allen durchweg kund gibt. Es sind so einfach herzige Lieder, so leicht verständlich und in ihrer Kürze so bald eindringend, daß sie der Empfehlung Seitens der Kritik nicht erst bedürfen, um Eingang zu gewinnen. Jeder, der sie zur Hand nimmt, wird unaufhaltsam von einem zum anderen getrieben und mit der größten Befriedigung von ihnen scheiden, um vom Neuem wieder an ihnen sich zu erfreuen. Auch die Gedichte, 5 von Paul Heyse und ein dänisches, sind gut gewählt und durch ihr schönes poetisches Gewand für musikalische Gestaltung vorzüglich geeignet. Bemerken wir schon in den früheren Heften des Componisten jene Innigkeit, die uns durch Einfachheit und Wahrheit fesselt, die jedoch hin und wieder durch ein unpassendes Beimischen von Salonton alterirt wurde, auch wohl ein Anlehnen an andere Persönlichkeiten, so finden wir dagegen die vorliegenden sowohl hinsichtlich der Selbstständigkeit und individuellen, melodischen Gestaltung als auch rücksichtlich der Reinheit der Empfindung auf einer merklich höheren Stufe des musikalischen Ausdruckes. Es ist schwer, eines vor dem andern zu bevorzugen; hinsichtlich der Tiefe der Empfindung jedoch dürfte Nr. 5 „Ich glaube" obenan stehen, das durch seinen still träumerischen Character sich in die Seele singt. Nr. 1 und 2 „Mädchenlieder" und „Wänglein roth" haben einen mehr freundlich-schwärmerischen Ausdruck und fesseln zugleich durch ihr naives Wesen. In Nr. 3 erhebt sich die Empfindung zu reiferem Ausdrucke, zu größerer Hingebung, die sich in Nr. 4 in eine von bangem Schmerz gequälte Klage verwandelt, die dann in Nr. 5 in ein dumpfes Hinbrüten über den Verlust übergeht. Wenn auch leise und locker, so ist doch ein geistiger Zusammenhang der 5 ersten Lieder leicht bemerkbar. Sie können als eine kleine Novelle betrachtet werden. Nr. 6 „Mein Liebchen" aus dem Dänischen, bewegt sich in einer anmuthigen, schalkhaftigen Naivität und wirkt durch das Leichte und Fließende in seinem Gesange äußerst gewinnend. Als fehlerhaft zu bemerken ist in Nr. 2 Sst. 2 Anfang gis a, was fis gis heißen muß, wie die Begleitung richtig hat; sodann in Nr. 6 S. 11 Syst. 11 Tact 3 dis statt d in der Begleitung. Uebrigens ist die Ausstattung sehr correct und schön. —

Wilhelm Taubert, Op. 76. **Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 25 Sgr.**

Auch diese Gesänge tragen ein frisches, natürliches Gepräge an sich. Ihr Charakter jedoch geht mehr aus sich heraus und läßt die Empfindung von einem veredelten Salontone getragen erscheinen; daher sie zu Concertvorträgen besonders qualificirt sind. Taubert hat viel Talent zum naiven, scherzhaften Ausdrucke, wovon er auch in diesem Hefte wieder Belege geliefert hat. Bemerken wir auch in den vorliegenden Liedern keine besondere Tiefe und Neuheit der Gedanken, so sind doch die Melodieen alle frisch, sangbar und von guten und passenden musikalischen Ausdrucke und werden sich allenthalben durch ihre Natürlichkeit und leichte Ausführbarkeit Freunde gewinnen. Besonders hervorstechend ist Nr. 3 „Mein Lisel" von Schubert, in welchem er den herzigen Volkston in schmucklosem, aber treffendem Gewande zur Darstellung gebracht hat. Desgleichen ist in Nr. 4 „dem Herzallerliebsten" aus des Knaben Wunderhorn der Ton des Gedichtes gut getroffen, jene einfache Weise, wie sie Jemand von sich gibt, der harmlos und ohne Schminke seine Gefühle ausspricht. Mitunter erscheint, wie in Nr. 5 „Sehnsucht", durch die Triolenfiguren, die überhaupt öfter in den Liedern angewendet sind, die Einfachheit etwas beeinträchtigt und den Character des Gesuchten und Manierirten anzunehmen. Diese Figuren wiederholen sich auch in Nr. 6 „Nachruf" und lassen eine gewisse Monotonie fühlbar werden. Die beiden ersten Lieder zur „Nacht" und „Ständchen" haben guten und wirksamen Gesang, ohne auf besondere Eigenthümlichkeit Anspruch machen zu können. Im Ganzen bewegen sich die Lieder zu sehr auf demselben Boden, sie bieten zu wenig Mannigfaltigkeit, und sehen sich zu sehr einander ähnlich; daher ihre Wirkung, wenn sie hinter einander gesungen werden, von weniger Unmittelbarkeit ist als wenn man das eine oder andere von ihnen heraushebt. Gerade solche Lieder, welche auf dem Boden wurzeln, wie die vorliegenden, wollen besonders die rechte Stimmung zum Genusse mitgebracht wissen.

Paul Andreas Peters, Drei Gedichte von Henriette Peters, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2tes Heft. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 12½ Sgr.

Es zeigt sich in diesen Liedern gutes Streben, wiewohl der musikalische Gedanke noch nicht in eindringlicher Sprache sich verkündet; es mangelt noch das natürliche, freie Schaffen. Dagegen bemerkt man offenbar das Bemühen um charakteristischen Ausdruck, dem aber eben das vollsaftige musikalische Leben gebricht. Das gelungenste ist Nr. 1 „Sehnsucht nach der Ferne" von Felicia Heemans, welches am besten dem Ausdrucke des Gedichtes nachzukommen sucht, nur mangelt noch das fremdländische Element. Das 2te „Mariette", nach einem venetianischen Volksliede,

trifft nicht durchgängig den rechten Ton, z. B. in der Accelerando=Stelle, die durch das chromatische Fortschreiten in der Singstimme leer und bedeutungslos klingt. Nr. 3 „Glück ohne Ruhe" ist zu sehr ausgesponnen und klingt etwas monoton; der drei Mal wiederholte Schluß ist trivial, und contrastirt gegen den Text auffällig. Ueberhaupt gewinnt das Ganze einen zu tändelnden Charakter, während das Gedicht vollen Ernst macht.

Em. Klitzsch.

Aus London.

Die philharmonische Gesellschaft.

Ueberblicken wir die neuesten Bestrebungen der genannten Gesellschaft, die nun schon seit 37 Jahren besteht, in der verflossenen Saison, so müssen wir unser schon früher abgegebenes Urtheil, daß dieselbe einen etwas schläfrigen Gang geht, die Augen halb zu, mit selbstgefälligem Lächeln auf ihre altetablirte Würde blickend, wiederholen. Ist auch in einem so conservativen Lande, wie England, einige Entschuldigung für solches dem Weiterstreben abgeneigtes Beharren zu finden, und zeigt sich etwas ganz Aehnliches z. B. bei der royal Academy der Maler, welche bei ihren Ausstellungen nicht allein alles Gute des Auslandes, sondern auch jedes Talent beurkundende Bild eines „native" aufs exclusivste zurückweisen, so giebt es doch eine Grenzlinie, über welche hinaus die conservative Richtung entschieden zu einer retrograden wird. Die Herren des Directoriums müssen sich jetzt aus dem Schlafe rütteln, sonst wird einmal ihr Ruhekissen durch die Jugend, welche voraus will, so gerüttelt werden, daß ihnen vor Schreck die Nachtmütze abfallen würde, und was bliebe ihnen dann noch von ihrer Würde? — Leider ist die Tendenz der Anstalt nicht mehr dieselbe; sie wurde gegründet um gute Musik zu befördern, indem sie als eine Fortsetzung der Salomon'schen Concerte auftrat, für welche Haydn bekanntlich seine großen Symphonien schrieb; jetzt ist sie Sache der Geldspeculation geworden, und selbst die Hauptsubscribenten, die Musiker, denen diese Concerte Gelegenheit zur Ausbildung geben sollten, werden ziemlich rücksichtslos behandelt. Die Musiker bezahlen nemlich nur die Hälfte des Subscriptionsbetrages, 2 Guineen; die Gesetze sind jedoch so streng, daß die Frauen derselben, wenn sie nicht ebenfalls Künstlerinnen sind, die ganze Summe von 4 Guineen bezahlen müssen. Während aber den übrigen Subscribenten numerirte Plätze angewiesen werden, müssen sich die Musiker mit nicht numerirten begnügen, und es ist der Uebelstand unvermeidlich, daß bei zahlreichem Besuch die Letzteren auf die hintersten Plätze verwiesen werden. Außerdem speculiren die Directoren vorzugsweise auf Extrabillets, welche für den Abend eine Guinee kosten; das Programm wird dem entsprechend eingerichtet, der reinere Kunstgeschmack aber dadurch beeinträchtigt.

Wenden wir uns zu dem, was uns in der verflossenen Saison geboten wurde, so ist die Faulheit, neue Werke nicht probiren zu wollen, streng zu rügen, ebenso die Unwissenheit der Directionen in der musikalischen Literatur, ihre Unbekanntschaft mit den vorzüglichsten Schöpfungen der Gegenwart. Gleich im ersten Concert wurden uns die Ouverturen zu Euryanthe und Wasserträger vorgeführt, nicht weil sie schön sind, sondern weil man sie auswendig weiß, und Neues nicht lernen will, obschon das Orchester sehr gut liest, und die genannten Werke eben so gut jetzt in den Jullien'schen Concerten gehört werden. Ebenso konnten die Ouverturen von Romberg in D, Don Carlos von Ries, Guise von Onslow, Tempest von Griesbach, einem der Directoren, durch etwas Neues und Besseres ersetzt worden. Auch altes Besseres wäre vorzuziehen gewesen. Eben so kläglich war die Wahl der Sänger, und bei dem Auftreten der Instrumentalsolisten verfuhr man höchst parteiisch, so daß oft die Besten ausgeschlossen wurden. Das Alles bildet nun einen kolossalen Hemmschuh, der den philharmonischen Wagen oft so langsam gehen läßt, daß man glaubt, er stehe still.

Der Versuch, ein Streichquartett vorzuführen, — im ersten Concert — mißfiel wieder, wie früher; ein Quartett nach einer Symphonie kann in einem großen Raum nur schwächlich und ungenügend klingen. Im zweiten Concert trat ein hiesiger Clavierlehrer auf, und spielte Beethoven's C=Moll Concert mit viel Affectation und Grimassen, griff daneben, und zeigte durch Alles, daß er nicht an dem rechten Platze saß. Man lachte ihn aus; uns that der sonst anständige Mann leid, den man aus Parteisucht vorschob, statt das Concert von Hallé allen zur Freude und zum Genuß spielen zu lassen. Blegrove spielte eine Polonaise in A von Mayseder, das Uninteressanteste was er hätte finden können, nicht ganz rein und sehr kalt, für einen ehemals guten Schüler Spohr's nicht genügend. Mr. Cooper, ein Engländer, hingegen erntete großen Beifall im Mendelssohn'schen Violinconcert; dasselbe galt auch von dem Vortrage des Beethoven'schen Concerts durch Sainton, der sich durch Sicherheit, Lebendigkeit und guten Geschmack auszeichnete. Miß Kate Loder ließ sich in einer Caprice von St. Bennet hören, und spielte sehr vorzüglich. Im 5ten Concert wurde der im 1sten schon verunglückte Versuch der Vorführung eines Streich=

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Quartetts mit demselben ungünstigen Erfolge wiederholt, und es ist zu bewundern, wie die Beharrlichkeit im Widersinnigen größer ist, als im Vernünftigen. Einen Genuß gewährte das Mozart'sche Pianoforte-Concert in C-Moll, von Lindsay Sloper mit reichem schönen Anschlage, gemüthlicher, zarter Auffassung und gänzlicher Sicherheit vorgetragen. Weniger gefiel das D-Moll-Concert, durch Thalberg executirt, wohingegen Variationen desselben über die Barcarolle aus dem Elixir Furore machten, insbesondere beim Damenpublikum. Gehören indeß solche Compositionen in diese Concerte? Ein Trio für zwei Violoncells und Contrabaß von Corelli, in welchem der über 80 Jahre alte Veteran der Violoncellisten Lindley zum letzten Male öffentlich auftrat, wurde interessant durch die Veranlassung. Es mußte wiederholt werden; Lindley seit 50 Jahren Liebling des Publikums spielte mit größter Sicherheit. — Die ungünstige Wahl einer eigenen Composition, welche nichts Fesselndes darbot, verursachte, daß der Violinist Alard aus Paris nicht einen seinem Rufe entsprechenden Erfolg hatte, obschon die Technik vollkommen war; aber die Composition glich in ihrer Kälte zu sehr einer bestellten Geburtstags- oder Begräbniß-Ode. Im letzten Concert spielte Ernst Variationen meisterhaft und vollkommen rein. Wir hätten eine gute Composition lieber von ihm gehört. Ein neues Concertstück von Benedict, (Mscpt.) von ihm vorgetragen, erregte Erwartungen, doch was der erste Satz versprach, hielten die folgenden nicht; ein groß angelegtes, stark instrumentirtes erstes Allegro ließ das folgende Andante-Pastorale und den Schlußsatz nicht vortheilhaft erscheinen; auch wurde wohl schlecht accompagnirt, und im Ganzen war das Pianoforte zu wenig bedacht und wurde übertäubt.

Symphonien hörten wir von Mozart in C-, D- und G-Moll; von Beethoven in D-, B-, F-, C-Moll, A und die Pastorale; von Haydn in G und B; von Mendelssohn in A und A-Moll; von Spohr in C-Moll, außerdem eine von C. Potter; Ouverturen, außer der schon genannten, zu Leonore, Beherrscher der Geister, Anacreon, Preciosa, Jubelouverture, Berggeist, und zu Ruy Blas von Mendelssohn. Beethovens Symphonie in F ging durchaus schwankend und nachläßig; das Allegro der Preciosa-Ouverture wurde so schnell genommen, daß es einem Wettrennen glich; in der Symphonie in A von Beethoven erschien ebenfalls das Andante bedeutend zu schnell, ganz anders als bei Mendelssohn, dessen Autorität zu respectiren wäre, statt daß Costa seinen Launen folgt. Mendelssohn's Walpurgisnacht ging durchaus schlecht, die Chöre unsicher und oft grob falsch, die Tenor- und Baßsoli, von Benson und Philipps erbärmlich gesungen, das Ganze verfehlt und lärmend zum Ohren zu halten. Philipps sang auch „O Isis", er ist jedoch schon längst Invalid, und brummen ist nicht singen. Unbegreiflich war auch die Hartnäckigkeit des Directoriums, den Tenoristen Benson in drei Concerten auftreten zu lassen. Die Arie aus Faust „Ja Kunigunde," war eine Ohrfeige für jedes musikalische Ohr, ebenso die aus Oberon für Braham geschriebene; er hat weder Stimme noch Schule und ist nicht einmal Musiker, denn selbst in den Ensemblestücken war er unbrauchbar. Eine Mad. Hortense Maillard wurde ausgelacht und nur der gute Ton des Publikums bewahrte sie vor dem Auspfeifen. Es war in der That arg, und doch hätte schon die Probe den Beweis für die Unfähigkeit der Debütantin geben sollen. Selbst guten Sängern wird die Möglichkeit des Erfolges dadurch versperrt, daß sie unpassende Stücke zum Singen bekommen, da die Wahl von den Directoren abhängt; so ließen sie Madmlle. Charton zwei der seichtesten Arien Auber's singen. Reeves, welcher beim ersten Erscheinen einen Braham versprach, hat nicht Wort gehalten, außer im Edgardo der Lucia, eine Partie, die er ausgezeichnet singt und spielt. In den philharmonischen Concerten sang er das Ave Maria von Cherubini, was jedoch nicht für den Tenor sich macht, da es für eine Frauenstimme geschrieben ist. Außerdem wurde es wie eine Opernarie im Tempo übereilt, und machte keinen günstigen Eindruck. Formes sang zwei Arien aus der Entführung und aus Faust; er überschätzt indeß seine Kraft: Schreien ist nicht Singen, auch fehlt ihm das heilige Feuer des wahren Gefühls. Miß Hayes, sonst eine sehr brave Sängerin, machte leider 12 bis 15 Veränderungen in der großen Arie der Agathe; besser behandelte sie Elvirens Arie aus Don Juan. Rühmenswerth sang Mad. Nottes aus Hannover Arien aus Fidelio und Figaro; kräftige, volle Stimme, tactfest und routinirt. Miß L. Pyne trug mit großer Leichtigkeit und Fertigkeit die zweite Arie der Königin der Nacht vor; sie hat eine klangreiche, liebliche Stimme, und singt rein und ohne Affectation. Auf ein Auftreten des Fräul. Schloß in der von Mendelssohn für sie componirten Arie, so wie auf ein Violinconcert von Molique hatte man sich vergebens gefreut. Im Orchester ist eine Verbesserung durch andere Besetzung des ersten Hornes eingetreten; der bisherige Hornist hatte seine Zähne verloren, und wurde abgedankt, traurig aber war es, zu bemerken, daß dieser Mann bei seinem vieljährigen Wirken nicht die Mittel erübrigt hatte, im Alter sorglos leben zu können; ein für ihn veranstaltetes Concert brachte leider nichts ein.

In den philharmonischen Concerten ist noch nie

eine Note von Berlioz, Schumann, Gade, Wagner u. A. gehört worden, obgleich Mendelssohn schon früher dringend eine Symphonie von Gade vorschlug;*) wird von einem Engländer etwas gemacht, so ist's sicher das Schlechteste, was zu finden ist; Griesbach's Ouverture z. B. war sehr schön instrumentirt, was aber instrumentirt war, war nicht der Mühe werth.

Costa's Leitung wird immer lässiger und willkührlicher, und der Concerte, wo man die Orchesterwerke der großen Meister hören kann, werden immer mehr. Man spricht von dem Plane einer neuen Oppositionsphilharmonie unter Berlioz' Leitung; doch ist die Sache noch nicht verbürgt. Sonst betrachteten die Musiker die Philharmonie als einen Tempel der Kunst und als eine Bildungsschule; jetzt ist das schon sehr anders. Daß von sechs Symphonien 4 ganz prächtig ausgeführt wurden, ist das genug bei einem solchen Orchester und mit solchen Mitteln? Ist es nachzusehen, daß der Gesang so schlecht vertreten ist, wenn es gute Sänger und unzählige gute Werke gibt, welche nie an die Reihe kommen?

London, 10ten Juli 1850.

Ferdinand Präger.

*) Wir haben demnach dort dasselbe Schauspiel, wie bei vielen Concertinstituten in Deutschland. D. Red.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Kirchenarien.

G. F. Händel, Aria nell' Ezio (Hosianna, **Sammlung classischer geistl. Gesänge für Sopran, Nr. 32). Schlesinger. 5 Sgr.**

— — —, Aria nell' Ezio (Sion, **Sammlung classischer geistl. Gesänge für Alt, Nr. 44), herausgegeben von Klage. Ebend. 5 Sgr.**

Einfach, würdig und edel ist die Arie, die uns hier in zwei Ausgaben vorliegt; Sängerinnen mit großem Ton werden bei guter Auffassung viel damit wirken können. So viel wir uns erinnern ist Ezio eine Oper; der Inhalt der Arie befähigt sie aber wohl, in eine Sammlung geistlicher Sachen aufgenommen zu werden.

Stradella, Aria di chiesa (Hosianna, **Nr. 30). Schlesinger. Mit Pftebegl. 7½ Sgr., mit 2 Violen, Violoncell und Contrabaß 17½ Sgr.**

In einer früheren Nummer schon haben wir die vorliegende Arie angezeigt, wo wir es nur mit einer Pianofortebegleitung zu thun hatten; gegenwärtig giebt uns die Verlagshandlung die ursprüngliche Begleitung der oben genannten Saiteninstrumente dazu. Ueber den Werth dieses köstlichen Stückes alt-italienischer Kirchenmusik fügen wir Nichts mehr hinzu.

Concertmusik.

Concertarien.

C. Klage, Orion. **Gesänge berühmter Meister alter und neuer Zeit, bestehend in Arien, Duetten, Terzetten u. s. w. mit Begleitung des Pianoforte. Damköhler. Nr. 1. W. A. Mozart, Arie:** Non temer. **20 Sgr.**

Den Reigen dieser Sammlung eröffnet Mozart mit der genannten Arie, die er für Sign. Storace 1786 schrieb. Gewiß jede Sängerin von einiger Kunstbildung kennt und liebt sie, und wie sollte man diese Fülle von Grazie und Liebenswürdigkeit nicht lieben! Das Arrangement ist zweckmäßig, wie sich's vom Herausgeber erwarten läßt, und auch die Ausstattung ist zu loben.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

C. Löwe, Op. 112. Schottische Bilder, für Clarinette und Pianoforte. Schlesinger. ⅚ Thlr.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op. 58. Romance variée. **Schlesinger. 1 Thlr.**

Nicht ohne Interesse; man erkennt aus dem Stücke den gewiegten Kenner des Instruments und den gewandten Harmoniker. Die Variationen sind nicht blos da, um den Fingern Gelegenheit zu geben sich in allen möglichen Turnübungen zu produciren — sie sind künstlerischer und wollen das Thema charaktervoll verändern. Die Schwierigkeit ist nicht unbedeutend; es ist manches Knaupelige darin.

Lieder und Gesänge.

C. Hille, Op. 14. Thürmerlied von Geibel, für eine tiefe Stimme mit Pfte. Nagel. 6 gGr.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Eigentlich ein Tendenzlied, aber es ist gar nicht übel gemacht; das etwas düstere Colorit paßt gut für das Ganze, es giebt ihm etwas Fanatisches. Das hübsche Titelblatt illustrirt gewissermaßen das Gedicht: zwei Felsstücke rechts und links (Gallia mit dem Hahn, Russia mit der Knute), oberhalb derselben eine Schlange und ein Geier, und ganz oben Herrmann mit erhobenem Schwert — nun, das ist wohl deutlich genug. Deutsche Einigkeit und Frömmigkeit werden gepredigt und Haß gegen Fremdes — die Rathschläge wären da, und das Uebrige wird die Geschichte machen.

A. Methfessel, Op. 145. Zwölf Lieder für häusliche und gesellige Kreise, 2 Ausgaben, für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton. Damköhler. 4 Hefte, à 10 Sgr.

A. Conradi, Op. 13. Vier Lieder. Damköhler. 12½ Sgr.

A. Lindner, 13tes Werk. Lieder für 1 Singstimme. Nagel. 16 gGr.

H. Tivendell, Op. 4. Waldesrast, Wiegenlied, Abschied. 3 Lieder für 1 Singstimme. Luckhardt. 15 Sgr.

C. Löwe, Op. 114. Zwei Balladen. Nr. 1. Der Mönch zu Pisa, von J. N. Vogl. Schlesinger. ½ Thlr.

Duetts, Terzetts rc.

Th. Bittkow, Waldvöglein. Sammlung beliebter Volksweisen, 2- und 3stimmig, mit neuen Texten für Schulen. 2 Hefte. Im Selbstverlage des Verfassers, Berlin, Oranienburger Straße Nr. 56. Berlin, 1850. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Die dritte Auflage, die das Werkchen erlebt hat, spricht wohl dafür, daß es sich schon Eingang verschafft hat. Auch uns hat es ganz gut gefallen, und wir wünschen ihm eine weitere Verbreitung. Die meisten Texte sind vom Herausgeber selbst und sind gar nicht übel.

C. Löwe, Op. 113. Noch ahnt man kaum der Sonne Licht, von Uhland. Duett für Sopran und Tenor. Schlesinger. 17½ Sgr.

Arrangements.

C. Klage, Sechs Ouvertüren von Cherubini, arrang. für Pfte. zu 4 H. Nr. 1. Anacreon, Nr. 2. Demophon. Damköhler. Nr. 1, 20 Sgr. Nr. 2, 15 Sgr.

Hr. Klage hat durch das Arrangement der herrlichen Cherubini'schen Ouvertüren auf's Neue bewiesen, daß er in diesem Fache Meister zu nennen ist, und wäre es sehr zu wünschen, daß alle Bearbeiter guter Werke sich ihn zum Muster nehmen möchten.

A. Henselt, Chor der Elfen; Chor und Ballet aus Oberon von Weber. Schlesinger. Nr. 1, ½ Thlr. Nr. 2, ⅔ Thlr.

Der erste Elfen-Chor ist vortrefflich arrangirt, weniger das Ballet. Beide verlangen einen Spieler mit ellenlangen Händen.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

A. Methfessel, Op. 145. Zwölf Lieder für häusliche und gesellige Kreise für 4stimmigen Männerchor. Damköhler. 4 Hefte, à 15 Sgr.

Instructives.

Für Pianoforte.

G. Flügel, Kleine Tondichtungen für das Pianoforte, beim Unterricht brauchbar. 3 Hefte. Luckhardt. Nr. 1, 7½ Sgr. Nr. 2, 10 Sgr. Nr. 3, 12½ Sgr.

Daß der Verfasser nicht gewöhnliche magere Fingerkost geben wollte, dafür spricht wohl schon der Titel „Tondichtungen". Er verlangt aber von der Jugend, der er die Sachen widmet, unserer Ansicht nach etwas zu viel; er giebt ihr zu Schwerfälliges, Complicirtes, und verfällt somit in ein Extrem, das der, welcher für die Jugend schreibt, vermeiden muß, wenn er nicht umsonst gearbeitet haben will. Wenn man nun das bei Seite setzt, so wird man allerdings die Sachen beim Unterricht brauchen können; aber was man sonst gewöhnlich unter „instructiv" versteht, das sind sie nicht, weil sie eigentlich unapplicabel sind, und es folgt wohl daraus, daß sie nur schon Vorgerückten dienen können. Schließlich sei noch bemerkt, daß die drei Stücke die Ueberschriften: Vorspiel, Romanze und Rondino führen; am meisten dürfte sich das letztere Freunde erwerben, die beiden anderen sind etwas reizloser und trockener, und die Romanze mit ihren meist fünftactigen Rhythmen wird sich nicht so leicht in das Ohr der Jugend stehlen.

H. Enkhausen, Op. 76. Drei Sonatinen. Nagel. Nr. 1, 6 gGr. Nr. 2, 8 gGr. Nr. 3, 10 gGr.

Es ist erfreulich, daß die meisten Componisten für das instructive Fach des Pianofortespiels jetzt sich immer mehr bestreben, neben der technischen Ausbildung der Hand auch das Geistige nicht zu vernachlässigen. Vorstehende Sonatinen geben hierfür einen sprechenden Beweis; sie bekunden den erfahrenen Clavierlehrer, dessen Werke wir schon öfter sehr zu empfehlen Gelegenheit hatten, was wir hiermit wiederholen wollen.

Bücher, Zeitschriften.

Th. Bittkow, Lindana. Eine Romanze. Berlin, J. Schmidt, Burgstraße Nr. 28.

Eine ziemlich platte Beweihräucherung der Jenny Lind. In etwas leierkästigen Versen wird erzählt, wie ein Sänger

liebesfiech an einen See im Gothenland kam, woselbst eine Fee, Lindana, mit ihren Nymphen hausete; wie selbiger Sänger sich in den See stürzte, und wie allda Lindana mit ihm der Liebe pflegte, und Beiden ein Töchterlein geboren wurde, das durch die Welt zieht, um die Herzen zu bezaubern u. s. w. Die Idee ist nicht bedeutend und die Ausführung ist es auch nicht — also — transeat cum caeteris!!

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

F. Liebau, Op. 14. Drei Skizzen aus dem Leben, für Pianoforte und Violoncell. Heinrichshofen. 25 Sgr.

Von diesen Skizzen kann die Kritik ohne Ironie sagen: einem Bedürfniß ist abgeholfen; denn es werden nur wenige Stücke für Violoncell und Pianoforte sein, welche sich hinsichtlich ihres inneren und formellen Werthes mit den vorstehenden messen könnten. Den Violoncellisten, die ohnehin an einem Ueberfluß guter Compositionen nicht leiden, seien diese Skizzen dringend empfohlen.

Th. Döhler, **Op. 71.** Andante pour Piano et Violon. **Breitkopf u. Härtel. 22½ Ngr.**

Ohne große Bedeutsamkeit, aber glatt und geschickt gemacht. Die Versuche, sich zu Schwungvollerem zu erheben, scheitern zumeist an der gedanklichen Schwäche.

Für Pianoforte.

Ch. Mayer, Polka pour le Pianoforte. **Dresden, Brauer. 10 Ngr.**

Der Componist des H-Moll Rondo und des Concerts in F-Moll ist also in der That der Verfasser dieser Polka! — Wenn wir es nicht schwarz auf weiß vor uns liegen hätten, würden wir nimmermehr glauben, daß ein Componist wie Mayer, wenn er auch nur des Geldes wegen schreibt, solches Zeug in die Welt schleudern könnte.

Th. Oesten, Op. 42. Phantasie über Themen aus Don Juan. Challier. ⅔ Thlr.

Wir finden bei dieser Phantasie den Preis um ⅔ Thaler zu hoch. Wenigstens sollte das Geld der geduldige Spieler bekommen, welcher die sogenannte Phantasie vom Anfang bis zum Schluß durchbringt. Ach! —

Th. Kullak, Op. 60 (Nr. 4 u. 5). Sept Transcriptions du Prophète de Meyerbeer. **Breitkopf u. Härtel. à 15 Ngr.**

Geschickte Verwendung des gegebenen Stoffes zeigt sich auch hier, wie bei den früher angezeigten Uebertragungen aus derselben Oper; wir fügen nur hinzu, daß ein Pastorale und ein Arioso zur Folie genommen sind.

W. Frackmann, Op. 12. Grande Valses de Bravoure. **Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.**

— — —, **Op. 15.** Impromptu. **Ebendaselbst. 15 Ngr.**

Die beiden Sachen gehören in die Kategorie der eleganten Unbedeutendheiten, die, ohne eigentliche innere Berechtigung, ihr Dasein blos der Fingerfertigkeit ihres Verfassers verdanken, und mit denen der Geist nicht viel zu thun hat. Es sind Treibhauspflanzen, die in der parfümirten Salon-Atmosphäre einige Zeit ihr Leben fristen werden, um dann welk und vertrocknet bei Seite geschoben zu werden.

Antoine Sokulski, Reminiscences d'Ernani. Morceau dramatique. **Kistner. 20 Ngr.**

Viel Prunk, viel Lärmen, überhaupt viel Aufwand, aber — parturiunt montes u. s. w. — Wir wünschen den resp. Spielern alles mögliche Plaisir und dankbare Ohren bei den Hörern dieses „dramatischen Stückes"!! —

Th. Kullak, Op. 56. Bouquet de mélodies russes: Paraphrases nouvelles. **Schlesinger. 2 Hefte, à ⅔ Thlr.**

Der Verfasser hat mit diesen Stücken auf's Neue seine Geschicklichkeit im Uebertragen und Paraphrasiren documentirt; unter seinen Händen wird das sprödeste Material zu biegsamen und geschmeidigen Salonstücken, und an und für sich Unbedeutendes wird in einer, wir möchten sagen Beleuchtung hingestellt, die einen blendenden Schimmer über das Ganze verbreitet und die Aufmerksamkeit vom eigentlichen Kern abzieht. — Die vorliegenden zwei Hefte werden sich einen dankbaren Spieler- und Hörerkreis erwerben.

Ad. Henselt, Op. 13. Nr. 8. Marche. **Schlesinger. 17½ Sgr.**

Ein ansprechendes Stück, ganz in der Weise des Verfassers in Bezug auf Harmonisirung und weitspannendes Greifen. Ohne eigentlich Bravourstück zu sein, verlangt der Marsch doch einen Spieler, der in der Modernität der Clavierbehandlung zu Hause ist. Uebrigens sind die Gedanken nicht eben bedeutsam, doch wirken sie durch Frische und Fluß.

F. X. Chwatal, Op. 93. Musikalische Turnfahrten. Potpourri-Divertissements über beliebte Turnlieder für das Pianoforte. Heinrichshofen. 12½ Sgr.

Das Heftchen enthält sieben beliebte Turnlieder, welche mit der bei diesem Componisten bekannten Routine aneinander gereiht und nicht schwer arrangirt sind.

Fr. Puttler, Erinnerungs-Marsch, für Pianoforte. Glöggl. 15 Kr.

Einfach und geschmacklos.

J. A. Schmuck, Impromptu, Abendlied, Mazur, für Pianoforte. Glöggl. 3 Hefte. Nr. 1, 30 Kr. Nr. 2, 15 Kr. Nr. 3, 30 Kr.

Der Mazur ist nicht ohne Charakter, und kann, gut vorgetragen, einige Wirkung hervorbringen; dagegen ist das Impromptu voller Trivialitäten und abgenutzter Figuren, von denen man sich abgestoßen fühlt, wenn man sie nur auf dem Papiere sieht. Das Abendlied könnten wir etwa den Harfenmädchen, welche die Leipziger Messe besuchen, empfehlen; es

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

dürfte ihnen nicht schwer werden, der faden Melodie einen entsprechenden Text unterzulegen.

Tänze, Märsche.

J. Gungl, Op. 55. Quadrille aus Catharina, für Pianoforte. Schlesinger. ½ Thlr.

Leicht und leichtfertig wie alles Derartige, aber nicht allzu trivial. Die Tanzlustigen mögen sich dran erbauen. — Auf Seite 4 im 3ten Tact des 3ten Systems ist wohl im Baß a für h zu spielen.

A. Wallerstein, 6 nouvelles Danses. Schott. Nr. 1, 2, 3. à 27 Kr.

Seien hiermit dem gesammten Tanz-Publikum, wenn es gerade keine besseren Tänze findet, bestens empfohlen.

Lieder und Gesänge.

A. Arlet, „Aus der Ferne", Gedicht von Neumann, für 1 Singstimme mit Pianoforte. Glöggl. 24 Kr.

J. C. Metzger, „In Buàm sein G'hàmnisz", Gedicht in österr. Mundart von Alesheim, für 1 Singst. mit Pfte. Glöggl. 30 Kr.

Stehen hinsichtlich ihres musikalischen Werthes auf dem Niveau der oben besprochenen Claviersachen von J. A. Schmuck.

F. R. Schmidtler, Op. 4. Das sterbende Kind, Der Wanderer in der Nacht, Ungewitter. 3 Gedichte für 1 Singst. mit Pfte. Glöggl. 1 Fl.

Ein lobenswerthes Streben ist in den vorstehenden Liedern nicht zu verkennen. Sie enthalten trotz manchem Unreifen und einzelnen Härten vieles Gute; nur wollte uns der allzu häufige Tempowechsel (besonders im ersten Liede) nicht gefallen.

C. Gräfin Schlick, Op. 1. Drei Lieder für 1 Mezzosopran- oder Altstimme mit Pfte. Glöggl. 45 Kr.

Als erstes Werk sehr zu loben. Die Texte, welche auch von der Componistin herrühren, sind für eine musikalische Behandlung günstig eingerichtet, und zeigen von einem wahrhaft poetischen Gemüth. Als das gelungenste hinsichtlich der Composition schien uns das erste Lied. Die Lieder sind Spohr gewidmet.

Intelligenzblatt.

Bei ***C. Glaser*** in Schleusingen ist so eben erschienen und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu erhalten:

Dresdner Bomätschen-Galopp.

Nach Melodieen aus *Julius Otto's* komischer Oper für Liedertafeln:

„die Mordgrundbruck."

Arrangirt und instrumentirt von

***Gustav Kunze* in Dresden.**

Klavierauszug 7½ Ngr.

Die vier Singstimmen 2½ Ngr.

Dieser Galopp gefällt so sehr, dass er immer gespielt werden muss, wo sich Herr Musikdirector Kunze mit seinem Orchester nur blicken lässt.

Bei ***Robert Friese*** in Leipzig ist in Commission erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Schönfelder, R., Theoret.-prakt. Anleitung, nach eigener Phantasie regelrecht zu spielen, auch bei geringen Anlagen Vorspiele u. s. w. mit Leichtigkeit zu bilden und den Generalbass gründlich zu verstehen. Ein Buch zur Selbstbelehrung für Flügelspieler und angehende Organisten. geh. Pr. 1½ Thlr.

Bei ***Friedrich Luden*** in Jena ist soeben erschienen:

Johann Sebastian Bach's Lebensbild.

Eine Denkschrift auf seinen 100jährigen Todestag, den 28. Juli 1850, aus Thüringen, seinem Vaterlande. Vom Pfarrer **Dr. *J. K. Schauer*.** 8. geh. 7½ Sgr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.
Dreiunddreißigster Band.

№ 10.

Verleger:
Robert Friese in **Leipzig.**
Den **2.** August **1850.**

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: R. Schumann's Oper: Genoveva. — Aus Prag. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte.

R. Schumann's Oper: Genoveva.

Von

F. Brendel.

Dritter Artikel.

Ich beschließe mit diesem Artikel die vorläufigen Erörterungen über die Oper. Wenn es in meinem ersten Bericht die Aufgabe war, die Hauptpunkte, die sich mir nach dem ersten Eindruck als die bemerkenswerthesten darboten, zu bezeichnen, und zwar unter der Voraussetzung des Beifalls, den die bisherigen Schöpfungen des Tonsetzers gefunden haben, unter der Voraussetzung derselben Anerkennung, weßhalb ich mehr das Mangelhafte hervorhob, so nahm ich in dem zweiten Bericht den Componist in Schutz, als ich sah, daß die Stimmen mehr zum Tadel, als zum Lob sich vereinigten, dies Mal vorzugsweise die andere Seite der Sache das Treffliche der Leistung hervorhebend.

Jetzt sei noch ein Blick auf die Stellung des musikalischen Publikums dem Componisten gegenüber gestattet. Schumann ist durch diese Oper in ein neues Stadium, wenn nicht seiner Thätigkeit als Componist, so doch seiner Beurtheilung eingetreten; er ist zum ersten Male vor dem größeren, gemischten Publikum erschienen, während er es bisher nur mehr mit dem musikalisch gebildeten zu thun hatte. Hierzu kommt, daß gerade dieses Werk die Veranlassung gegeben hat, die Spaltung offenbar zu machen, welche seit einiger Zeit unter denen eingetreten ist, die früher in der Anerkennung seiner Wirksamkeit sich vereinigten. Diesen Wendepunkt jetzt auszusprechen, halte ich mich um so mehr für befugt, als ich zuerst der Anerkennung Sch.'s in weiteren Kreisen vorarbeitete, und auf seine tiefere Kunstbedeutung aufmerksam machte. Es beginnt jetzt dasselbe Schauspiel sich zu wiederholen, was uns vor einigen Jahren das Verhalten des Publikums zu Mendelssohn-Bartholdy darbot. Wie es damals Einzelne gab, welche die unbefangenste, wahrheitsliebendste, auf innere Hochschätzung gegründete Beurtheilung dieses Meisters beleidigte, so finden sich jetzt Andere, welche es übelnehmen, wenn man nicht von jedem neuen Werke unseres Tonsetzers gleich sehr entzückt ist. So der Verf. des „Eingesandt" in Nummer 6 dies. Bl., der meinen Bericht über die *erste* Aufführung aus den Thatsachen der *zweiten* zu widerlegen sucht; so der Verf. der früher in dies. Bl. mitgetheilten Artikel über Sch.'s zweite Symphonie, die das Aeußerste von Lobpreisung enthalten, was man einem Lebenden zuwendet, und deshalb sogar von den persönlichen Freunden jenes Verf.s Mißbilligung erfuhren. Alle Die nun, die eine solche exclusive Richtung verfolgen, — es sind deren aber nur sehr Wenige — sind verletzt, wenn man die nothwendige Unbefangenheit der Beurtheilung aufrecht zu erhalten sucht. Auf der andern Seite benutzen Gegner den zweifelhaften Erfolg, wenigstens der ersten Aufführung des in Rede stehenden Werkes, um damit ihre Gegnerschaft zu stützen und zu begründen. Wieder andere, aufrichtige, aber we-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

niger fanatisch gesinnte Freunde des Componisten fangen an die Besorgniß zu hegen, daß er zu viel edire, zu wenig auf einige gegründete Einwendungen, welche man ihm machte, Rücksicht nehme und dergl.

Bisher im Concertsaal war die Anerkennung eine einstimmige; jetzt theilt sich dieselbe, und es sind, während Alle von derselben Anerkennung ausgehen, im weiteren Verlauf verschiedene Schattirungen der Ansicht bemerkbar. Ich habe immer diesen verschiedenen Stimmen in dies. Bl. Raum gegeben sich auszusprechen, aus dem angeführten Grunde der Einheit der Grundanschauung die darin hervortritt, und der Uebereinstimmung mit der Richtung dies. Bl. im Großen und Ganzen, ohne mit Allem und Jedem im Einzelnen übereinzustimmen. Ausgeschlossen ist lediglich — dieß beiläufig erwähnt — was der Richtung eines Blattes direct widerspricht, und ich würde es mit unserem Streben nicht vereinbar finden, wollte Jemand hier der Wendung der neuen Tonkunst entgegentreten, — es gibt bekanntlich noch Vertreter solcher Ansichten, — und uns z. B. auf Haydn als auf den nicht zu überschreitenden Standpunkt zurückführen.

Was nun die Sache selbst betrifft, die Verschiedenheit in der Beurtheilung des Sch.schen Werkes, so ist es natürlich nicht meine Absicht, hierüber schon ein Endurtheil herbeiführen zu wollen; erst eine genauere Bekanntschaft mit demselben muß uns das Unzweifelhafte erkennen lassen; ich wollte jetzt nur die Thatsache als solche aussprechen, kann aber hierbei — ganz flüchtig und nur im Vorübergehen — die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ich durch das in dies. Bl. mitgetheilte „Eingesandt" meine Ansicht zu ändern, auch nicht im Geringsten Veranlassung gefunden habe. War der Erfolg bei der zweiten und dritten Aufführung — hierauf stützt sich der Verf. im Eingange — ein anderer, so soll mich das freuen; es beweist dies aber, wie schon erwähnt, nichts gegen mich, der ich über die erste Aufführung referirt habe, und jene Bemerkung durfte daher nicht als gegen mein Urtheil gerichtet auftreten, im Gegentheil nur als Ergänzung des Referats über die erste Aufführung. Ob aber einem solchen Erfolg bei der zweiten und dritten Darstellung, wenn er wirklich vorhanden war, eine große Beweiskraft zugeschrieben werden kann, muß ich bezweifeln, indem ich daran erinnere, daß das erste Mal das ausgewählteste Publikum, später aber „Actienpublikum" zugegen war. — Tritt der Hr. Verf. weiter meinem Tadel des Sujets, dasselbe vertheidigend und wirksame Momente darin hervorhebend, gegenüber, so hat er mich einfach nicht verstanden, denn ich habe den Stoff keineswegs als alles Inhaltes baar bezeichnet, sondern denselben nur auf einen „überwundenen Standpunkt" gestellt, so daß man ihn recht wohl „vom geschichtlichen Standpunkt aus betrachten, und Gerechtigkeit widerfahren lassen kann", nicht aber wenn er uns auf der Bühne der Gegenwart vorgeführt wird.*) — Unternimmt er es endlich, die Geistererscheinung zu rechtfertigen, so bleibt die Sache dieselbe, mögen nun die Teufel erscheinen, oder wegbleiben. Nicht gegen die Geistererscheinung erklärte ich mich, wohl aber gegen die Unverletzbarkeit der Margarethe, und die Verkündigung des Feuertodes binnen Mondesfrist, so wie daß der Geist als Bote des Herrn auftritt, gegen solche Aeußerlichkeit der Auffassung. Rationeller gefaßt erschiene die Sache schon dann, wenn der Geist aus eigenem Antriebe gekommen wäre, und Margarethe zu verfolgen verkündet hätte, so lange sie ihre Verbrechen nicht rückgängig gemacht habe. Dem Sinne des Ganzen und zugleich unserer Anschauung am entsprechendsten aber wäre es gewesen, wenn mit Beibehaltung des Motivs, alle diese Erscheinungen nur als im Innern der Margarethe vorgehend, dargestellt worden wären.

Doch genug der Polemik. Wie viel nach den mir gemachten Gegenbemerkungen sich als Richtiges darin im Vergleich zu meinem Bericht bewähren wird, überlasse ich gern der Beurtheilung des unbefangenen Lesers. Ich schließe jetzt diese Erörterungen, den Faden wieder aufnehmend, sobald eine nähere Bekanntschaft mit der Oper möglich sein wird.

*) Auch die „Rheinische Musikzeitung" mißversteht mich, wenn sie glaubt, daß ich den Mangel der Recitative vertheidige. Ich empfinde diesen wirklich als Mangel, bin aber mit der angestrebten Form im Ganzen einverstanden.

Aus Prag.

Am 19ten Juli.

Von einem mehrwöchentlichen Ausfluge nach Wien hierher zurückgekehrt, trage ich Ihnen in Kürze nach, was sich im Monat Mai in der Prager Musikwelt an Interessantem ergeben. Der Cäcilienverein gab in der Niclaskirche Tomaschek's C-Moll Requiem, als Todtenfeier für den Autor. Der Act der Pietät, zu dessen gemeinschaftlicher Vollbringung unsere Tonkünstler sich nicht entschließen konnten, ist zu loben; die Ausführung aber war nur mittelmäßig; besonders erwiesen sich die Alt- und Sopran-Sängerinnen als ungenügend, und nicht gehörig vorbereitet; Chor und Orchester waren ziemlich brav. Die Kirche war sehr voll. — Schulhoff wurde vor Kaiser Ferdinands Abreise nach Tyrol noch ein Mal aufs Schloß eingeladen, und erhielt als Anerkennung seines wun-

dervollen Spiels eine sehr werthvolle Tabatière. — In einem unter Mitwirkung des Conservatoriums veranstalteten Wohlthätigkeitsconcerte im Waldstein'schen Saal, wurde zum zweiten Mal Gottwald's Symphonie in C unter dessen eigener Leitung aufgeführt. Sie erhielt viel Beifall, und verdient ihn auch größtentheils, wenn auch nicht alle Sätze gleich werthvoll sind. Mir dünkt die Einleitung und das Scherzo den Preis zu verdienen. Jedenfalls macht der Autor seinem Erzieher, dem Prager Conservatorium, Ehre. — In dem am 15ten Mai zur Feier des Sophientages von der Sophien-Academie gegebenen großen Concerte hörten wir Mendelssohn's Walpurgisnacht trefflich unter Hrn. Mayr's Leitung ausgeführt. Eine Ouvertüre von Wilhelm Mayr, ein Erstlingswerk voll Feuer, erweckte günstige Hoffnungen für die Zukunft des Autors. — Hellers Lied oci modri (blaue Augen) von Frau Böttcher gesungen, erhielt stürmischen Beifall und Wiederholung; dessen großer Chor „an die Hoffnung" mit Orchester erfreuen sich großer Anerkennung vom Publikum und von Musikern. Director Mayr wurde gerufen. — Bei meiner Rückkunft fand ich die Zustände der Oper nicht besser, als vor meiner Abreise. Wir haben hier in diesem Momente 8, sage acht Primadonnen, und sind doch nicht im Stande, irgend eine größere Oper gehörig zu besetzen. Ein Frl. Jacobson (aus Hamburg glaube ich) ist indessen als Coloratursängerin engagirt; Frl. Stork, deren Gastspiel sehr schwachen Erfolg gehabt hatte, ist sogar hierher zurückberufen worden, um nur wenigstens die durch den Abgang der Grosser entstandene Lücke augenblicklich auszufüllen; allein weder Eine noch die Andere dieser Acquisitionen bietet einen Ersatz, vielweniger einen Gewinn für jenen Verlust, und wir sehen mit Bedauern, wie sich die Direction fruchtlos abmüht, jenen faux pas, wieder gut zu machen. Daß es ihr an Bereitwilligkeit nicht fehle, sehr bedeutende Summen für einen oder auch für zwei tüchtige Soprane zu zahlen, ist Thatsache. — Man hätte vielleicht gut gethan, Frl. Richter (Romani) für die hiesige Oper zu gewinnen, allein man scheint dem Grundsatze gehuldigt zu haben: nemo propheta in patria. Dem ist aber zu entgegnen, daß unsere Ungerechtigkeit gegen einheimische Talente erfahrungsgemäß nur so lange dauert, als das Ausland nicht jene Talente anerkannt hat! —

Ad vocem: propheta kann ich Ihnen nicht unbemerkt lassen, daß die Sehnsucht nach diesem letzten Kunstwerke Meyerbeer's hier nicht sehr stark zu sein scheint. Der Zeitpunkt des ersten Enthusiasmus ist vorüber, und sehr gewichtige Stimmen haben in dieser Oper keinen Vorschritt gefunden; höchstens in der Ueberschwenglichkeit des Librettos und seiner Zuthaten. Auch wir, gewiß kein Reactionär in der Politik, geben uns der Hoffnung hin, daß in der Musik, namentlich in der Oper, eine heilsame Reaction zum Besseren, Edlern, Einfachern binnen Kurzem erfolgen werde, erfolgen müsse.

Die Mitglieder der czechischen Oper wurden gekündigt, indeß werden vorläufig bis zur angehofften Errichtung eines eigenen czechischen Theaters wieder nur an Sonntagen Nachmittags czechische Vorstellungen Statt finden. — Die Sängerinnen Frl. Bury, Beer und wahrscheinlich auch Frl. Bergauer verlassen in Kurzem unsere Bühne. Die Erstgenannte hat in der Zwischenzeit bedeutende Fortschritte in Spiel und Gesang gemacht. Frau Fehringer ist auf Urlaub. Jüngst wurde sogar in der Arena eine Oper gegeben: „Das Nachtlager" in böhmischer Sprache.

Kittel wird mit seiner neuen komischen Oper bald fertig sein, und wir dürften sie wohl im Beginn der Herbstsaison hören. — Schulhoff ruht während des Sommers in einem Landhause bei Prag auf seinen in Wien, Ofen und Prag errungenen Lorbeern, und befindet sich jetzt auf einer kleinen Excursion in den böhmischen Bädern.

Dem vaterländischen Musikvereine kommen jetzt nach und nach Producte einheimischer Musiknovizen zur Prüfung vor; bisher haben sich aber noch alle eingesendete Stücke entweder als unreif oder als allzu gewöhnlich erwiesen.

O—.

Kleine Zeitung.

Die Niederländische Gesellschaft: „Zur Beförderung der Tonkunst" feierte am 13ten, 14ten und 15ten Juni in **Haarlem** ihr 5tes allgemeines Musikfest in der ihrer Orgel wegen weltberühmten Cathedralkirche. Der erste Tag war einem Wettstreit der Niederländischen Liedertafeln gewidmet, wobei die Amsterdamer den ersten, und zwei Rotterdamer Liedertafeln den zweiten und dritten Preis errangen. Unter den aufgeführten Musikstücken fanden zumal Lieder von Marschner, Kalliwoda, Otto, Zöllner, Schneider und Dupont vielen Beifall. Am zweiten Tage vereinigten sich alle Liedertafeln — zusammen über 400 Sänger — zu einem Männerchor, und trugen die folgenden Stücke vor: B. Klein, Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott," und Mottete: „Auferstehn"; v. Beethoven, „Die Ehre Gottes in der Natur"; C. Kreutzer, „Nachtlied"; C. M. v. Weber, „An den Frühling"; van Bree, „Nach dem Sturm"; B. E. Becker, „das Kirchlein"; Nägeli, Mottete: „Kommet her"; und Mendelssohn's Festgesang an die Künstler. Im 2ten Theil des Abends gesellten sich weibliche Stimmen dazu, und wurden mit vereinter Kraft

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

die folgenden Compositionen — einige derselben mit Orgelbegleitung — ausgeführt: J. S. Bach, „Jesu, meine Freude“; Verhulst, Hymne: „Euwig is God“; L. Spohr, Psalm 128; Mendelssohn, Psalm 2; Händel's Halleluja aus dem Messias. Mit den angezeigten Chören wechselten Orgelcompositionen von J. S. Bach, A. Hesse und andere, durch unsere besten Organisten ausgeführt, ab. — Am 3ten Tage endlich gab man den „Elias“ von Mendelssohn. Dieses Werk, durch etwa 600 Stimmen und Instrumentisten mit Würde und Kraft, und zugleich mit inniger Zartheit und der höchsten Genauigkeit durchgeführt, brachte das zahlreiche Publikum, (etwa 4000 Zuhörer) in die höchste Begeisterung, und setzte dem dreitägigen Feste eine herrliche Krone auf. — Ehre sei den beiden Directoren van Bree und Verhulst, deren Eifer und Talent den glänzenden Erfolg herbeiführte! Ehre der Gesellschaft, welche nach einem 20jährigen Bestehn wieder so herrlich bewiesen hat, wie vereinigte Kräfte im Stande sind, das Gute, Edle und Schöne zu befördern! —

Im vergangenen Winter haben die verschiedenen Abtheilungen der Niederländischen Gesellschaft „Zur Beförderung der Tonkunst“ mit einander gewetteifert, die Meisterstücke im Reiche der Töne ihren Zuhörern darzubieten. Die Amsterdamer Abtheilung führte aus: Händels Messias, v. Beethoven's 2te Messe, Mendelssohn's 115ten Psalm und Paulus; die Haag'sche Abtheilung Hiller's Jerusalems Zerstörung, v. Beethoven's Maccabäer, und 1ste Messe, Mendelssohn's Lauda Sion und Walpurgisnacht; und die Rotterdamer Abtheilung, Mendelssohn's Elias.

In **Rotterdam** wurden während des letzten Winters unter Leitung unseres verdienstlichen J. F. Dupont, früheren Zögling des Leipziger Conservatorium's, Philharmonische Concerte eröffnet, welche sich auf die Meisterstücke im Fache der Symphonien und Ouvertüren beschränkten. Wir hörten die Symphonien: von Mozart in Es-Dur und G-Moll; von Haydn in D-Dur, in Es-Dur, und 4te in Es-Dur; von v. Beethoven, Nr. 2, 3, 4, 5, 6, 8 und die 3 ersten Sätze von der 9ten; von Spohr Nr. 4 zweimal; von Mendelssohn Nr. 3; von F. Schubert in C-Dur; von R. Schumann Nr. 1; von Niels Gade Nr. 1; von Verhulst E-Moll; von Dupont A-Dur, und von Hutschenruyter Es-Dur. — Ouverturen: Mozart's Zauberflöte, Figaro und Don Juan; v. Beethoven's Leonore und Fidelio; v. Weber's Freischütz und Jubel-Ouvertüre; Gluck's Iphigenia in Tauris; Méhul's Joseph; Cherubini's Medea und Wasserträger; Mendelssohn's Sommernachts-Traum, Meeresstille und glückliche Fahrt, Melusine und Athalia; Sterndale Bennett's Najaden; Rossini's Wilhelm Tell; Niels Gade's Nachklänge von Ossian; Dupont, Zum Märchen von der Lore-Ley; und D. Koning's Concertouverture. — Die schöne Auswahl der Stücke, die vortreffliche Einstudirung und Ausführung, der Eifer und das Talent des Director's sind dem zahlreich zuhörenden Publikum Bürge für einen fortdauernden musikalischen Genuß in der Zukunft.

Magdeburg. Die für gemeinsames Vereinswirken so ungünstige Sommerzeit hatte die Unternehmer der Feier des einhundertjährigen Todestags J. S. Bach's, die HH. Mühling, Rebling, Ritter und Wachsmann, bestimmt, dieselbe noch vor Anfang der Schulferien und des, die Reiselust so weckenden Juli abzuhalten. An der Feier, welche am 28sten Juni statt hatte, so wie an der auf vielseitigen Wunsch zwei Tage später stattfindenden Wiederholung, hatten sich das Dom-Sängerchor, der Kirchen- und der Seebach'sche Gesangverein und der Verein für classische Kirchenmusik, mehr oder weniger zahlreich vertreten, nächst mehreren anderen Musikfreunden betheiligt, und zu einem, etwa 120 Personen starken, im richtigen Verhältnisse der Stimmen besetzten Chore vereinigt. Die die Feier eröffnende Symphonie von S. Bach, ein wunderherrliches, eigenthümliches Tonstück, steckte die Schranken, in denen Geist und Herz der Hörer sich bewegen sollten, und führte auf den erhebenden Choral von Meyfarth und M. Frank: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“ und durch ihn zu Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ im natürlichem, innerem Zusammenhange hin. Der von Hrn. M.-D. Rebling mit sorgfältiger Auswahl der Register vorgetragene Choral-Phantasie „Valet will ich dir geben“ schloß sich die, nur von Violine, Viole und Violoncello solo begleitete Arie aus der Passion: „Ich will dir mein Herze schenken“, und sodann die großartige, ächt protestantische Toccate (in D-Moll), vom M.-D. Ritter gespielt, an. Die achtstimmige Mottete „Lob und Ehre“ bildete den Schluß. Fanden die HH. Unternehmer durch die Ausdauer und den Fleiß der Mitwirkenden sich wesentlich unterstützt, durch das freundliche Entgegenkommen anderer Kunstfreunde, worunter wir nur Hrn. Seebach, Organisten an der St. Johannis-Kirche, wo die Aufführung Statt hatte, dankbar erwähnen, sich lebhaft ermuntert; so mußte der unbestritten allgemeine und tiefe Eindruck, den die gelungene Aufführung der genannten Tonsätze auf die Hörer äußerte, für sie der schönste Lohn sein und bleiben, besonders wenn es sich bewährte, was wir zu hoffen einigen Grund haben: daß nämlich die betheiligten Gesang-Institute auf dem hierbei betretenen Wege weiter wandeln, und den einzigen S. Bach auch fernerhin studiren werden. Das sei namentlich den Herrn Dirigenten dieser Vereine recht ans Herz gelegt als eine Pflicht gegen die unter ihrer Leitung stehenden Institute, als eine Pflicht gegen die echte deutsche Kunst, und endlich als eine Pflicht gegen sich selbst! — S. —

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Die Preiscomposition vom Musikdir. **W. Tschirch** in Liegnitz: „Eine Nacht auf dem Meere“, über welche wir vor einiger Zeit ausführlicher berichteten, wurde am 22sten Juni auch in Liegnitz ausgeführt, und erhielt allgemeine Anerkennung.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 11. Den 6. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Musik für Gesangvereine. — Ueber M. G. Fischer. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

F. Königsberg, Op. 2. Fünf Lieder für eine Singstimme und Piano. — Berlin, Schlesinger. Preis ⅔ Thlr.

Es lassen diese Lieder deutlich den Dilettanten erkennen, dem es noch nicht gelungen, aus der engbegrenzten Sphäre, in der er sich vielleicht recht wohl fühlt, einen tieferen Blick in das unermeßliche Gebiet der weithin ausgebeuteten Gesangskunst zu werfen. Mit kurzen Worten: es zeigen diese Lieder einen Compositionsanfänger, der es zwar aufrichtig meint, aber noch nichts weiter geben kann, als was er von außen her empfangen. Es tragen seine Melodieen eine so allgewöhnliche Allerweltsphysiognomie, sie reden eine so vag gewordene, abgeträtschte Sprache, daß die Kritik dem Verfasser, der vielleicht Talent hat, blos rathen kann, erst ernstlich Studien zu machen, ehe er ein Op. 3 uns schenkt. Mit dagewesenen, halb Kücken'schen, halb Krebs'schen Baßfiguren, die zwischen die Melodie hineinmurmeln, während die rechte Hand Achteltriolen spielt, wie in Nr. 1 und 5 ist uns nicht mehr gedient; ferner auch nicht mehr mit lästig ausgedehnten Textwiederholungen. Welch' Unding von einem Liede hat der Componist aus Em. Geibel's unbedeutendem Liedchen gemacht: „Es macht mir Alles Schmerz und Pein, ich möchte gern in's Land hinein über Berg und Thal über Steg und Fluß, zu vergessen, was ich vergessen muß." Da ist keine Spur von Schmerz, von einer Tonart werden wir in die andere gehetzt, ohne ein Fünkchen Empfindung zu verspüren. Es findet sich ferner gar keine eigentliche dichterische Erfassung des Textinhaltes, wozu ihm doch Nr. 3 und 4 (von Lenau) sattsame Gelegenheit boten. Die Melodieen, an sich flach und triviell, sind blos von außen hinzugekommen und weit entfernt, die Idee des Textes einigermaßen zu veranschaulichen. Den beiden Lenau'schen „An die Entfernte" und „Ich wandere fort in's ferne Land" ist der Componist noch nicht gewachsen. Ich verweise ihn auf die Compositionen von Mendelssohn in Op. 71 (V. Heft der Lieder), der selbst dem zweiten noch nicht den rechten Ton abgewonnen hat. Die Spielereien in der Begleitung zu Nr. 5 „Es rauscht das rothe Laub" von Geibel lassen erkennen, daß der Componist noch in bloßen Aeußerlichkeiten sich gefällt. Diese Spielereien zu einem nur süßlich spielenden Gedichte ohne Mark und Kraft machen das Ganze nicht anhörbar. Dazu ist die Melodie so verkümmert und schaal, wie sie wohl Einer geben mag, der nach dem passenden Ausdrucke herumtappt. Es möge der Componist die angedeuteten Mängel so hinnehmen, wie sie zu nehmen sind, als nothwendige Resultate einer unbefangen prüfenden Kritik und nicht meinen, wie es häufig von angehenden Componisten geschieht, es geschehe aus bloßer Tadelsucht. Wäre es der Kritik blos um Tadel zu thun, so könnten 5 bis 10 Hefte Lieder mit zwei, drei Worten abgethan werden. Das darf aber eine gewissenhafte Kritik nicht thun; darum mögen diese Worte hier Platz finden, gegenüber einer häufig vorkommenden eigenliebigen Dünkelhaftigkeit angehender Componisten, die sich durch Heraus-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

geben von 1 — 2 Liederheften für ausgemachte Künstler halten.

Aug. Conradi, Op. 13. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Damköhler. Pr. 12½ Sgr.

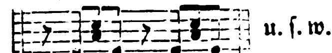
Das erste von diesen Liedern „Ich will dir's nimmer sagen" von Prutz hat ein freundliches, gewinnendes Ansehen, ohne auf Bedeutung Anspruch machen zu können; gegen das Ende hin ist sogar eine recht sinnige Andeutung auf dem Worte „Träumer"; in den folgenden aber zeigt sich ein merklicher Abfall von dem im ersten gewonnenen Standpunkte. In dem zweiten, „O wär' mein Lieb' die Rose roth" von Burns, ist nicht nur das schottische Element nicht zur Darstellung gebracht, sondern es ergeht sich in bloßen dagewesenen Allerweltsphrasen. Dasselbe gilt auch von Nr. 3 „Ich schrieb ein Lied" von Rollet, was entsetzlich leer und nichtssagend ist — ohne solche Musik, wie sie nur einem warmen, erregten Herzen entquillt. Nr. 4 „Gebrochnes Herz" von Gruppe, ein Gedicht, dem sich etwas abgewinnen ließe, hat desgl. in der Melodie die eben angedeutete Physiognomie. Dazu steht noch die Bemerkung: „mit Begleitung von Brummstimmen, zwei Tenöre und zwei Bässe." Somit wäre denn das Ungethüm der Brummerei noch nicht aus dem geweihten Tempel vertrieben. Man denke sich ein zartes Gedicht so vorgetragen! Wahrlich, unter allen Ausgeburten, die der Männergesang in der neueren Zeit an's Licht gebracht hat, ist wohl keine abgeschmackter, als die Brummwirthschaft. Es kann mit nicht beikommen von Neuem das dagegen zu sagen, was hundert Mal in dies. Bl. dagegen gesprochen worden ist; wem von selbst das Unsinnige, ja Stierhafte dieser Geschmacklosigkeit nicht einleuchtet, dem gebe ich den freundschaftlichen Rath, sich eben in die Kategorie der Brummer einschreiben zu lassen. — Es geht daraus hervor, wie nothwendig es sei, daß unsere Componisten sich Bildung aneignen. Der größte Theil der Mängel, die in dem eben besprochenen Liederheften aufgedeckt worden, geht weniger aus Talentlosigkeit als aus Mangel an geläuterter Bildung hervor.

Th. Hahn, Op. 16. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pfte. — Berlin, Bote u. Bock. Pr. 12½ Sgr.

Drei allerliebste, herzige Lieder, die der Componist in Rücksicht auf die Stimmung (sie sind zwei kleineren Freundinnen gewidmet) so recht dem kindlichen Sinne und Verständnisse gemäß geschrieben hat. Sie sind ganz das, was sie sein sollen, von so inniger und frommer Empfindung durchdrungen, daß sie allgelegentlich allen denen empfohlen werden können, die davon Gebrauch machen können, zumal an guten Liedern in dieser Gattung und dem jugendlicheren Alter angepaßt gewiß kein Ueberfluß ist. Das erste ist „Wachtel macht", ganz einfach und sinnig gehalten, mit leiser Andeutung des Wachtelschlages, der hier auf dem kindlichen Standpunkte seine Berechtigung findet. Recht frisch gehalten ist Nr. 2 „Alplied"; ganz besonders ansprechend und von schöner Wirkung ist Nr. 3, „Lied von den Sternelein". Sie seien angelegentlich empfohlen.

Wilh. Heiser, Op. 18. Die Grenadiere, Gedicht von H. Heine, für eine Baß- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pfte. — Berlin, Challier u. Comp. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.

Diese Composition hat einige gute Momente. Im Ganzen aber bietet sie zu viel Aeußerlichkeiten und Effecthascherei; sie scheint mir gleich mit der Absicht componirt zu sein, in Concerten zum Vortrage zu kommen. Hierdurch hat sich der Componist gleich von vornherein den richtigen Weg verrammelt. Rücksichten auf Persönlichkeiten und baldiges Populärwerden muß der Componist verschmähen, wenn er sich berufen fühlt, im Dienste der wahren Kunst zu arbeiten. So finden sich häufige Wiederholungen zu Gunsten des Effects, die durchaus unzulässig sind, so auf S. 7 „doch hab' ich Weib und Kind zu Haus" u. s. w. Ferner bleibt der Componist nicht ganz frei von italienischer Ritornellmanier, die uns in die italienische Oper versetzen, hier aber höchst unpassend den epischen Fluß aufhalten. Damit verbunden ist das plötzliche Abbrechen des Ritornells, worauf eine Pause folgt mit Fermate ganz à la ini und ani; hierauf folgen ein paar Vorschläge

 u. s. w.

Die Stelle: „dann steig' ich gewaffnet hervor aus dem Grab", die wiederholt ist, ist eine bloße Scalareiterei, ohne alle musikalische Bedeutung, und der Schluß leerer Schall, bloßer Effect ohne Musik. Das Talent, welches der Componist in diesen Werken bemerken läßt, muß er noch auf eine edlere und würdigere Bahn leiten, um musikalische Bedeutung zu gewinnen.

Em. Klitzsch.

Für Streichinstrumente.

G. Flügel, Op. 23. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 2 Thlr.

Ist der Componist seit einiger Zeit mit der Kritik in Zwiespalt gerathen, oder vielmehr diese mit ihm:

so bleibe es der „Alles heilenden" Zeit überlassen, diese mit Recht ihr nachgerühmte Eigenschaft auch bei solchem Riß zu bewähren. Im Augenblick ist es für den Referenten einerseits bedenklich, sich zur Partei der „zersetzenden" Kritik zu gesellen, und anderseits hält er seine Kräfte für zu schwach, der Zeit bei dem erwähnten Geschäfte helfend zur Hand zu gehen; er zieht es vielmehr vor, dem Componisten gegenüber, hier dieselbe Stellung einzunehmen, die er bisher zu ihm gehabt, und bei dem somit in den Vordergrund gestellten Persönlichem für das Urtheil selbst nur die Geltung eines subjectiven in Anspruch zu nehmen, in der Hoffnung, der Componist werde in seinem bisherigen Verhältniß zu ihm — datirt vom 2ten December 1845 — sich ebenfalls unverändert fühlen. — Das obengenannte Quartett, das Referent freilich nur aus Durchsicht der Partitur nicht mittelst einer wirklichen Aufführung kennen gelernt, bestätigte, was früher tadelnd zu bemerken war: die überwiegend wirkende Verstandesthätigkeit. Hier tritt jedoch, was ehedem vielleicht übersehen worden, eine Eigenthümlichkeit hinzu, die nämlich, daß die Reflexion gerade da in Wirklichkeit als thätig sich erweist, wo ein flüchtiger Blick gegentheilich ein freies Walten der schweifenden Phantasie, ein zu Tagetreten unmittelbarer Erfindung erkennen will. Auf einer Seite scheint der Componist danach streben zu wollen, phantastisch zu erscheinen, auf der anderen Seite liebt er es, einfachere Sätze fast bis zu trockener Breite weitläufig und schulmäßig auszuführen. Der erste und letzte Satz des Quartetts liefern die Belege zu dieser Behauptung. Der Anfangssatz wechselt alle Augenblicke das Zeitmaaß. Andante, Allegro moderato, Vivace folgen rasch und abwechselnd auf einander, dem Satze keinen anderen Character gewährend, als den einer in sich unbestimmten Leidenschaftlichkeit, von der man, trotz der mehrfach vorkommenden Bezeichnung „Entschlossen", doch nie recht erfährt, was sie ist und was sie will. Der Schlußsatz — von einem kurzen Grave eingeleitet, das in seiner gesuchten harmonischen Führung zu dem angeschlossenen Allegro molto einen scharfen Contrast bildete, — muß, dem vorhin näher bezeichneten Anfangssatze gegenüber gehalten, seiner Form nach fast mehr als ein contrapunktisches Uebungsstück — wofür Referent es übrigens keineswegs erklärt, — denn als ein durch den Verfolg einer geistigen Idee herbeigeführter Beschluß und Ausgang von jenem erscheinen. Eine Vermittelung beider Sätze durch das Larghetto (mit Variationen, worunter auch ein Canon all' Ottava) und durch das Scherzo stellt sich nicht heraus, wenigstens hat Referent den durchlaufenden Faden nicht herausgefunden. Bei der nur subjectiven Geltung, die das hier ausgesprochene Urtheil haben will, soll es dem Leser nicht vorenthalten bleiben, daß der letzte Satz dem ersten gegenüber und ungeachtet der erwähnten oder noch zu erwähnenden Schwächen dennoch der dem Referenten am meisten zusagende ist. Wenn nicht frei von Auswüchsen, so sind diese doch nicht bedeutend genug, um die Gestalt zu verkümmern oder den gemeinsamen Mittelpunkt zu verrücken. Obgleich das Tempo einige Mal wechselt, wird der Fluß doch nur an ein oder zwei Stellen gestört, jedoch nicht beim Tempowechsel. Es geschieht zum ersten Male da, wo, mit „Entschlossen" bezeichnet, in das bisher festgehaltene A-Moll plötzlich A-Dur eintritt, dem Vorhergehenden wie an Tonart, so wie auch an Rhythmus und Ausdruck widersprechend:

fr

Dieselbe nur acht Tacte lange Stelle, kehrt gegen den Schluß hin einige Mal wieder, zwar hier mehr motivirt und mit dem Uebrigen in engere Verbindung gebracht, indessen auch hier nicht von günstigerer Wirkung — für das, die Partitur lesende Auge. Bei wirklicher Aufführung gestaltet sich vielleicht Vieles anders und besser, was hiermit ausdrücklich erwähnt sei. — Das schon genannte Larghetto mit Variationen tritt zwar einfach auf, verräth aber dennoch in seinem weiteren Verlaufe die Neigung des Verfassers zum Grübelnden. Der Prestosatz des Scherzo ist frisch gehalten und rundet sich gut ab, während der etwas modern-sentimentale Anstrich des Trio bei der davon so verschiedenen Umgebung befremdend wirkt. — Gebe der Verfasser um der Tiefsinnigkeit willen nicht das Sinnige dahin! —

Magdeburg. A. G. Ritter.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Jos. M. H. Beltjens, Op. 17. Acht Gesänge für Männerstimmen. — Haarlem, G. W. Derx. Part. und Stimmen. Pr. 3 Fl.

Leicht ausführbare und sangbare Lieder, die nichts Höheres beanspruchen als gesellige Kreise zu erfreuen. Ihre Weisen bewegen sich in dem Gleise, das wir freilich schon zur Genüge haben anhören müssen, indeß sind sie mit Leichtigkeit und Geschick bearbeitet, so daß das Angenehme der Form meist den Mangel an Inhalt ersetzt. Die heiteren Lieder darunter sind noch die frischesten: Nr. 1 „Sonntagsang" und Nr. 6 „hei sa sa!". Die sentimentalen lassen die Schwäche der Erfindung noch fühlbarer hervortreten; es zeigt sich zu sehr das Hausbackene, Philisterhafte. Auch ähneln sie sich zu sehr einander, z. B. Nr. 2 „der Mond", und Nr. 5 „Gott ist die Liebe" und Nr. 7 „der Morgenstern", die allesammt gleichen Schnitt, schon in der Tactart, haben. „Das Waldhornlied" Nr. 3 enthält Spielerei mit dem Echo, die wir füglich entbehren können. Ueber derartige philisterhafte Zierathen sind wir weg, sie haben sich ausgelebt. Gebt uns lieber frischen Herzenssang, dann kommt das Echo in den Herzen der Hörer von selber.

J. D. van Putten, Zes Liederen voor vier Mannenstemmen. — **Rotterdam, W. C. de Vletter. Pr. 2 Fl. 80.**

Man müßte lügen, wollte man sagen, daß diese Lieder musikalische Erfindung in sich tragen. Sie haben alle recht geschickt gemachte Arbeit, aber Musik? Nun ja, wie's manche Leute nennen, die da glauben, eine angenehm klingende Tonfolge sei Melodie. Sagt man nun dem Componisten solcher Arbeiten, dieselben enthielten keine Empfindung, entbehrten des wahren Gefühlsausdruckes, so nehmen sie's krumm. Das thut aber nichts zur Sache. Es ist möglich, daß sie bei der Verfertigung derselben recht gefühlvoll waren, die Aeußerungen ihres Gefühls aber lassen uns keines nachempfinden, es fehlt ihnen der höhere, also eigentlich musikalische Ausdruck. Dies gilt von den vorliegenden Liedern. Hinter einander gesungen, machen sie nicht nur Langeweile, so daß man noch Verschiedenes dabei denken kann, (z. B. wie ein Verleger Solches drucken mag,) sondern sie machen auch unfähig, sie bis zu Ende mit anzuhören. Wenn auch von einigen gesagt werden kann, daß sie nicht unangenehm klingen, so zeigt sich doch durchgehends ein fühlbarer Mangel an frischempfundener Musik. Manche sind auch über die Gebühr ausgedehnt und ermüden schon durch ihre Länge. „Singe, wem Gesang gegeben"; erarbeiten läßt sich aber das Genie sicherlich nicht. Der Partitur ist der deutsche Text beigedruckt; die Stimmen sind mit deutschem Text versehen.

Albert Methfessel, Op. 145. Zwölf Lieder für häusliche und gesellige Kreise, in Musik gesetzt für vierstimmigen Männerchor. 3tes und 4tes Heft. — Berlin, Damköhler. Pr. jedes Heftes 15 Sgr.

Die Begabtheit der Menschen ist unterschiedlich, desgl. auch ihr geistiger Bedarf. Hr. Methfessel kennt zufällig die Gelüste eines großen Theils der singenden Männerwelt und weiß sich ihnen zu accommodiren, entweder aus Klugheit und Speculation, oder weil's die Mittel nicht erlauben. Das jodelt und tänzelt so angenehm hin, mitunter kommt auch eine sentimentale Flatterie, daß die Leutchen Alles ganz charmant finden werden. Möge ihnen nur nicht Nr. 9 (3tes Heft) das „Hunderttausend Centner"-Lied für die Nacht Alpdrücken verursachen, wie ich's für meine Person in Wahrheit befürchte.

Em. Klitzsch.

Ueber M. G. Fischer. Gegen C. F. Becker.

Mein Wort bezieht sich auf einen Aufsatz in Nr. 49 dieser Zeitung, welcher gegen „Fischer's Choralmelodienbuch" gerichtet ist. Der hohe Ton des Vf. findet in seiner Stellung, die Bitterkeit und Härte des Urtheils in seinem persönlichen Interesse, wenn auch nimmer eine Rechtfertigung, doch ihre Erklärung. Aber die Herabsetzung des großen, selbstständigen Künstlers, noch mehr die moralische Verdächtigung des edlen Menschen fordert mit Entschiedenheit eine verwahrende Erklärung von Seiten derer, die ihn kennen und ehren.

Die Einleitung des bezüglichen Aufsatzes redet im Allgemeinen von Fischer's Choralbuch, welches im Jahre 1821 in Gotha zuerst gedruckt, und 1846 in Erfurt bei Körner neu aufgelegt ist. Der Herr C. F. Becker äußert sein Befremden, daß in öffentlichen Blättern, z. B. in der Leipz. allgem. musik. Zeitung 1846 das Werk als ein „in seiner Art einziges", als ein in jeder Hinsicht „wahres Meisterwerk" bezeichnet worden, er wundert sich, daß die königl. preuß. Regierung es „seiner Vortrefflichkeit wegen" dringend

empfohlen habe, und hieran fügt der Kritiker sein vernichtendes Urtheil: das *Choralbuch* verdient eine derartige Anerkennung *nicht* — es ist weder einzig, noch meisterlich, ja es ist nicht einmal eine völlig selbstständige Arbeit. — Also immer das *Choralbuch*, das *ganze Werk*, wozu die Vorspiele nicht weniger gehören, ja ein viel wesentlicherer Theil sind, als die Choräle und deren Harmonisirung. Und in eben diesem Sinne sind die angezogenen Urtheile und Empfehlungen zu nehmen. Der ganze harte Angriff des Hrn. B. geht aber im Folgenden *nur* auf die Choralmelodien und deren Harmonisirung, an den „wahrhaft meisterlichen" Vorspielen geht er kurz und vornehm mit einem Citate aus der Vorrede d. W. und mit der Bemerkung, daß sie als ein integrirender Theil des Ganzen nicht anzusehen seien, vorüber. — Das ist zunächst ein falsches Spiel oder eine Unklarheit der Darstellung, und wir mögen die letztere einem so scharfsinnigen Denker, wie Hr. B. bekanntlich ist, nicht Schuld geben. Sind die Harmonisirungen nach irgend einer Seite hin nicht tadelfrei, so berührt dieser Vorwurf die trefflichen Vorspiele nicht und das Werk als Ganzes verliert dadurch wenig oder nichts von seinem Werthe, und hat es der Hr. Rec. *nur* mit dem Choralmelodienbuch zu thun, so mußte er nicht von Anfang an sein hartes, absprechendes, ja vernichtendes Urtheil auf das *ganze Choralbuch* ausdehnen.

Und worauf gründet nun der Ref. sein Urtheil? Die Harmonisirungen der Choräle sollen nicht *selbstständig*, ja zum größten Theil einem Werke von *Johann Christian Kittel*, dem Freunde und Lehrer Fischer's entnommen sein. Die fünf Beispiele, welche B. hiefür anführt, zeigen allerdings viele Aehnlichkeit und Uebereinstimmung aber auch noch Abweichungen genug, und doch muß man annehmen, daß die Beispiele die auffallendsten und bedeutendsten Verwandschaften enthalten. Hr. Becker führt die harmonischen Bearbeitungen von Sethus Calvisius, von Erard, von Schein u. a. dagegen an, und hat damit so weit Recht, daß diese unendlich mehr Eigenthümlichkeiten und Verschiedenheiten darbieten. Aber der Grund davon liegt in der veränderten und fortgeschrittenen Theorie, die neuere kann jene nicht immer gut heißen und ist über die Gesetze derselben klarer und einiger, als sie es vor hundert und zweihundert Jahren war, und ein rechter Künstler wird nach den Gesetzen der Schönheit und des Wohlklanges sich hundert Mal eher richten, als daß er, um originell zu sein, harte, unschöne Ausweichungen und Fortschreitungen der Melodie unterlegt. Die Choralbücher von Fischer, Gebhardi, Häntschel u. a. weichen nicht wesentlich von einander ab in der Harmonisirung, und kein Kunstverständiger wird den genannten Männern das tiefe Verständniß der Theorie der Kunst absprechen wollen. Aber es ist ein Anderes, verschiedene Bässe ein und derselben Melodie unterzulegen zur Uebung im Harmonisiren, und ein Anderes, für den öffentlichen gemeinsamen Gebrauch eine Melodie harmonisch zu bearbeiten. Aus diesen Umständen ist die annähernde Aehnlichkeit harmonischer Bearbeitungen der Choralmelodien hinreichend erklärt, und man darf darüber, daß Fischer über seine „Abschriften" oder „Plagiate" wie B. es nennt, in der Vorrede kein Wort gesagt, sich deshalb nicht wundern oder künstlich ereifern, weil es eben keine Abschriften und keine Plagiate sind. Hr. B. konnte sich die sehr gelehrten Notizen über *Kittel* ersparen. Daß er aber über die meisterhaften Vorspiele so obenhin geht und denn doch wieder auf S. 257 das Choralbuch im Allgemeinen angreift, ist wieder jene unwahre, unverzeihliche Art zu polemisiren, welche aus Allem Alles zu machen im Stande ist. Es bleibt als Resultat nur dies übrig, daß es nicht nöthig gewesen wäre, die Choräle noch einmal besonders abzudrucken (man hätte statt dessen z. B. auf das von Hrn. B. herausgegebene verweisen können.) Und dies würden wir zugeben, wenn wir überhaupt die Trennung der Choräle von den Vorspielen für zweckmäßig erklären könnten. Daß aber Fischer ein *wahrhafter Künstler* sei und bleibe trotz der Verdächtigung, welche Hr. B. auf ihn laden möchte, steht unter denen, welche Fischer's zahlreiche, geniale Orgelwerke kennen und ihm selber persönlich als Schüler oder Collegen nahe gestanden haben, unbedingt fest und es steht einem Manne schlecht an, von Humanität und Gerechtigkeit zu reden, die er selber nicht kennt und nicht übt.

Erfurt. *Kriebitzsch*, Seminarlehrer.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

L. Anger, Op. 4. Christnacht von Platen. Cantate für Chor- und Sologesang mit Orchester. Clavierauszug. Whistling. 1 Thlr.

G. Fölmer, Messe für 4 Männerst. Heinrichshofen. 25 Sgr.

F. W. Jähns, Op. 37. Agnus Dei für gemischten Chor. Trautwein (Guttentag). Partitur 3¾ Sgr. Stimmen, jede einzeln 1¼ Sgr.

Für die Orgel.

A. G. Ritter, Op. 19. Sonate. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

H. Schellenberg, Op. 10. Phantasie für die Orgel. Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Concertmusik.

Arrangements.

G. Flügel, Concertouvertüre Nr. 1 C-Moll, für Pfte. zu 4 Händen. Trautwein (Guttentag). 27½ Sgr.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Ed. Franck, Op. 18. Sechs lyrische Vorspiele für Pfte. Trautwein (Guttentag). Heft 1, 22½ Sgr. Heft 2. 22½ Sgr.

— — —, Op. 17. Drei Impromptus für das Pfte. Ebend. 17½ Sgr.

Lieder und Gesänge.

Th. Twietmeyer, Op. 3. Vier Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. $\frac{7}{12}$ Thlr.

W. Steifensand, Op. 4. Fünf Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 17½ Ngr.

J. v. Kolb, Op. 1. Drei Romanzen von Heine, für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. $\frac{7}{12}$ Thlr.

G. A. Petzoldt, Op. 2. Sechs Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 10 Ngr.

G. Rebling, Op. 9. Sechs Lieder für 1 Sopranst. mit Pfte. Heinrichshofen. 15 Sgr.

Elise Schmezer, Lieder, Romanzen, Balladen. Heinrichshofen. 4 Hefte. 1stes Heft, Op. 4, 22 Sgr. 2tes Heft, Op. 5, 18 Sgr. 3tes Heft, Op. 6, 17½ Sgr. 4tes Heft, Op. 7, 17½ Sgr.

Fr. Commer, 39stes Werk. Sechs Lieder für 1 Singstimme mit Pfte. Trautwein (Guttentag). 15 Sgr.

W. Taubert, Op. 74. Vier Gesänge. Trautwein (Guttentag). Nr. 1. Echo. 15 Sgr.

W. Jähns, Op. 38. Die Fahne auf dem Schlosse, für 1 Singst. mit Pfte. Trautwein (Guttentag). 10 Sgr.

H. Wichmann, Op. 13. Zehn Liederchen im Volkston. Trautwein (Guttentag). 20 Sgr.

G. Vierling, Op. 4. Lockenstricke, nach Hafis, für eine Baßstimme mit Pfte. Trautwein (Guttentag). 10 Sgr.

— — —, Op. 3. Vier Gedichte von Reinik ꝛc. für 1 Singst. mit Pfte. Ebend. 20 Sgr.

A. Schäffer, Op. 30. Vier Gesänge für 1 Singst. mit Pfte. Trautwein (Guttentag). 17½ Sgr.

Duetts, Terzetts ꝛc.

Fr. W. Jähns, Op. 39. Drei zweistimmige Lieder für Mezzosopran und Bariton. Trautwein (Guttentag). 27½ Sgr.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Ehrlich, Op. 23. Nr. 1. Der Finke. (Choralbum Nr. 7.) Heinrichshofen. Part. 2½ Sgr. Stimmen, à 5 Sgr.

M. Fleischer, Op. 2. An den Mond, von Streckfuß.

Quintett für Alt, 2 Ten. und 2 Bässe. Trautwein (Guttentag). Part. u. Stimm. 12½ Sgr.

Für Männerstimmen.

G. Rebling, Op. 12. Gesänge für Männerchöre. Nr. 1. Thürmerlied von Geibel. Heinrichshofen. Compl. 20 Sgr. Stimm. 12 Sgr.

Instructives.

Für Pianoforte.

G. Flügel, Op. 32. Kleine Tondichtungen für das Pianoforte, beim Unterricht brauchbar. Luckhardt. Nr. 4, 5, 6. 2 zu 7½, u. 1 zu 10 Sgr.

In einer früheren Nummer wurden die drei ersten Hefte angezeigt und besprochen, und es liegen uns jetzt die drei letzten Hefte vor, welche die Titel führen: Ballade, Turnfahrt und Marsch. Sie bieten ganz wunderhübsche Züge, eben so wie die ersteren, und ein edles, charakteristisches Aussprechen ist ihnen eigen; aber was schon bei den früheren Heften erwähnt wurde, gilt auch für die jetzigen: das „beim Unterricht brauchbar" muß durchaus weiter gefaßt werden. Die Bildungsstufe, die der Verfasser voraussetzt, ist eine nicht unbedeutende; es werden dem Schüler Sachen zugemuthet, die ziemlich inapplicabel sind, was den Fingersatz betrifft, und die voraussetzen, daß eigentliche Technik schon vorhanden ist.

J. Knorr, Pianoforteschule für den Unterricht und das Selbststudium. 3te Auflage. Friese. 1½ Thlr.

Th. Kullak, Op. 62. Kinderleben. Kleine Stücke für das Pfte. Trautwein (Guttentag). 27½ Sgr.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte zu vier Händen.

C. Burkhardt, Op. 51. Fünf leichte Stücke für das Pianoforte zu vier Händen. Dresden, Brauer. 22½ Ngr.

Eine solide und für den Unterricht zweckmäßige Arbeit. Den Clavierlehrern seien diese Stücke auf das Beste empfohlen.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

Fr. Steiner, ~~**Op. 1.** Sou~~venir des Bohémiens Russes. Scherzo caractéristique pour le Violon avec accomp. de Piano. **Petersburg, Bernard. Wien, Müller. 45 Kr.**

Das Stück zeigt das Bestreben ein charakteristisches Ganze geben zu wollen, wenn auch dies in kleinem Rahmen geschieht; zudem ist die Violinpartie effectvoll behandelt, und daher wird es wohl nicht wirkungslos vorübergehen. Der Bau ist folgender: Ein Scherzo G-Moll ¾ in einem Theile, dann, quasi als Trio, ein Andante G-Dur ¾, das wie eine Nationalmelodie aussieht, und dem sich ein kurzes Sätzchen lebhaften Charakters, gleichsam ritornellartig, anschließt; darauf Wiederholung des Scherzo.

Fr. Steiner, Op. 2. Morceau de Salon sur un thème napolitain pour le Violon avec accomp. de Piano. **Petersburg, Bernard. Wien, Müller. 54 Kr.**

Bei diesem Stücke tritt der Gedanke mehr in den Hinter- und der Virtuos in den Vordergrund, und man hat eine Composition ganz gewöhnlichen Saloncalibers vor sich: Einleitung, Thema und zwei Variationen, durch ein kleines Ritornell gesondert, und Schluß mit gebührender Schaberei in Doppelgriffen. Das Instrument ist auch hier mit Wirkung behandelt.

J. R. Lewy, Op. 11. Cantabile für das einfache Horn mit Begleitung des Pfte. Breitkopf u. Härtel. 17½ Ngr.

— — —, Op. 13. Divertissement über Motive von Franz Schubert für das chromatische Horn. Ebend. 25 Ngr.

Beide Stücke werden bei gutem Vortrage auch von guter Wirkung sein, wenn man auch nichts Außergewöhnliches und Eigenthümliches erwarten darf. Sie sind von einem guten Virtuosen gemacht, dem vor Allem daran liegt sein Instrument zur Geltung zu bringen.

Lieder und Gesänge.

G. A. Petzoldt, Op. 1. Zwei Lieder: „Und du versagst es mir?" von Ad. Böttger, und „der Mutter Frage", für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Whistling. 5 Ngr.

Es ist uns nicht gelungen, in diesem Erstlingswerke Spuren von einem Talente zu entdecken, das zu Erwartungen berechtigte. Wir wollen die Lieder als Versuche gelten lassen, und die künftigen Werke des Verfassers abwarten, ehe wir ein Endurtheil über seine Leistungen abgeben.

A. Vogel, „Mit einer Rose", Ged. von J. N. Vogl, für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Wien, Müller. 36 Kr.

Es sieht uns dieses Lied noch zu sehr nach unausgeschriebener Hand aus; wir vermissen noch die gehörige Freiheit, und darunter leidet die Wärme und Innerlichkeit ein wenig. Doch können wir dem Componisten guten Willen nicht absprechen; er bemühe sich nur beim Erfassen seiner Texte recht tief zu gehen und nicht blos von der Oberfläche abzuschöpfen.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

D. Montlony, Wiegenlied, von Hoffmann v. Fallersleben, und „des Russenmädchens Klage", für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Schott. Nr. 1, 18 Kr. Nr. 2, 27 Kr.

Die beiden Lieder sind etwas flach, wenn sie auch gerade nicht durch Triviellеs abstoßen; es weht nur eine gewisse Nüchternheit in ihnen und eine Kälte, die unangenehm wirkt. „Des Russenmädchens Klage" wird besonders nicht sehr gehoben durch die 5- und 7tactigen Rhythmen, die sich darin vorfinden, oder hat der Verfasser etwa dadurch fremdländisches Colorit geben wollen? — Wir glauben nicht, daß dieses Mittel ein wirksames gewesen ist.

R. de Metternich, Rêverie. Paroles de Mr. Stevens. (Lyre française Nr. 393.) **Schott. 27 Kr.**

Der Verfasser hat sich bestrebt den französischen Romanzencomponisten nachzueifern; es ist ihm nicht ganz gelungen. Es fehlt noch das rechte Geschick; man vermißt die französische Geschmeidigkeit und Fertigkeit im „Esprit-Machen", die den Franzosen auch in der Musik eigen ist.

A. Schäffer, Op. 21. Der Pedant; Champagnerlied. (Komus. Launige und komische Gesänge, Lieder und Arien mit Pftebegleit. Nr. 51 u. 52.) 2 Hefte. Schlesinger. à 5 Sgr.

Beide in der sattsam bekannten Manier des Verfassers — sie riechen nach Kneipe! Im Pedanten ist beim zweiten und dritten Tacte der Begleitung gis statt g zu spielen, eben so bei der Wiederholung im letzten Verse.

Für Männerstimmen.

A. Schäffer, Op. 21. Heft 6. Champagnerlied; Den Schönen. 2 heitere Lieder. Schlesinger. ½ Thlr.

Das schon oben erwähnte Champagnerlied haben wir hier für vierstimmigen Männerchor gesetzt. Das zweite Lied „den Schönen" ist etwas weniger ordinär, aber es ist noch genug Schäffer'sche Art darin.

Arrangements.

D. Krug, „Der kleine Opernfreund". Der Prophet von Meyerbeer leicht und brillant für das Pianoforte arrangirt. Hamburg, Jowien. ½ Thlr.

Hr. D. Krug hat das unsterbliche Verdienst, den unsterblichen Propheten des unsterblichen Meyerbeer für Anfänger zugeschnitten und genießbar gemacht zu haben.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Chevillard, 6 Mélodies p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Liv. 1. 17½ Ngr.
Dreyschock, Op. 74. La Fête des Innocents. Rondoletto p. Pfte. 12½ Ngr.
— —, Op. 75. La Source (Souvenir de Teplitz) p. Pfte. 10 Ngr.
— —, Op. 76. Morceau pathetique, p. Pfte. 25 Ngr.
Duvernoy, Op. 186. Deux Fantaisies sur des Thèmes de Donizetti et Bellini pour Pfte. à quatre Mains. Nr. 1, 2. (à 15 Ngr) 1 Thlr.
— —, Op. 187. Fantaisie sur l'Opéra: Parisina, pour Pfte. 15 Ngr.
Eichler, Op. 7. Duo p. 2 Violons. 25 Ngr.
Mendelssohn, Op. 4. Quartett f. 2 Violinen, Alt u. Violoncell, arr. von Eichler, nach einer Sonate für Pfte. u. Violine. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Schmitt, Aloys, Op. 109. Deux Morceaux p. Pfte. Nr. 1. Adagio, Nr. 2. Andante. (à 10 Ngr.) 20 Ngr.
Stiehl, Op. 1. Trois Romances sans Paroles (Lieder ohne Worte) p. Pfte. 12½ Ngr.

Bei ***F. W. Fissmer & Comp.*** in Pr. Minden ist so eben erschienen und in allen soliden Musikhandlungen zu haben:

Krausse, Th., Variationen über die letzten Gedanken von Bellini für das Pfte. componirt. Op. 38. Pr. 12½ Sgr.

Die **G. A. van der Beeck**'sche Buch- und Kunsthandlung hier hat sich gütigst bereit erklärt, Paquet-Sendungen sicher an mich gelangen zu lassen, was ich meinen verehrten Herren Geschäftsfreunden, mit der Bitte um gefällige Beachtung, hiermit ergebenst anzeige.

Neuwied, am 3. August 1850.

Gustav Flügel,
Musiklehrer am Königlichen Seminar in Neuwied.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 12. Den 9. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Instructives. — Bilder aus dem Musikleben in Italien. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Instructives.

Für Gesang.

Fr. Hintz, Singübungen. Zweite Auflage. — Schwerin, Kürschner. (Ohne Preisangabe.)

Auf acht Octavseiten gibt der Verfasser nicht eigentlich Singübungen, sondern nur die Vorbedingungen dazu. In sofern ist also streng genommen, der Titel falsch. Das, was er darin bietet, ist von der Art, daß es eigentlich nur für denjenigen bestimmt ist, der noch nicht weiß, wie man methodisch den Gesangunterricht beginnt. Das Ganze ist etwas dürftig, was allerdings aus der Absicht des Verfassers, nur die Elemente aufzustellen, hervorgehen mußte. Er handelt zuerst von der Dauer der Töne, dann folgen Tactübungen. Hierauf: Höhe und Tiefe der Töne (durch eine Figur veranschaulicht), Intervalle: Secunden, Terzen u. s. w. in Uebungen; Erklärung des ♯ und ♭, Tonleitern, Andeutungen über größere oder geringere Stärke des Tons, Erklärung der allernöthigsten Vortragszeichen, zum Schluß eine Uebung. —

W. Conradi, Theoretisch-practische Gesangschule für Dilettanten, insbesondere für Schulen, Seminarien, Volks-Gesangsvereine und Choranstalten. — Schwerin, Kürschner, 1850.

Bei der Abfassung dieser Gesangschule hatte der Verfasser vorzugsweise den Volksgesang im Auge. Er will dazu beitragen, daß „der Volksgesang ein Gemeingut des Volkes werde." Zur Erreichung dieses Zieles müsse aber, wie er selbst in der Vorrede spricht, „die Schule das Ihrige thun, die nicht blos den Sinn für schönen Gesang bei der Jugend zu erwecken, sondern auch die Technik der Kunst in dem Bereiche des Elementarischen zu lehren habe." Hierzu beizutragen, ist die Aufgabe des Verfassers; er will durch eine „gründliche und practische Behandlung des Gegenstandes dem falschen Dilettantismus entgegenarbeiten, der sich auf mechanischem Wege in die Hallen der Kunst einschleiche." Sowohl die Anordnung und Vertheilung des Stoffes, als auch die Art der Behandlung zeigt einen kundigen und practisch erfahrenen Mann, dem es Ernst um die Sache ist. Bei dem eben nicht großen Umfange der Schrift behandelt der Verfasser doch Alles in so faßlicher Kürze, daß er auf den Dank derer, die auf diesem Gebiete des Gesanges zu arbeiten den Beruf haben, sicher rechnen kann. Denn leider giebt es Viele, die theils durch überhäufte Berufsarbeiten, theils auch durch Mangel an ausreichender theoretischer Bildung, so wie auch an practischem Blick verhindert sind, in gleicher Weise einen Leitfaden für den Unterricht sich zu entwerfen und erfolgreich zu wirken. Das Ganze zerfällt in sechs Abschnitte. 1ster Abschnitt: Allgemeines, von der Stimme u. s. w. 2ter Abschnitt: Anfangsgründe der Musik. 3ter Abschnitt: Vorbereitende Singübungen. Dieser Abschnitt ist sehr gut behandelt. Er enthält in mehreren Paragraphen Treffübungen nach verschiedenen Seiten hin, mit speciellen Bemerkungen für die Praxis. 4ter Abschnitt: Haupttheile der Gesang-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

lehre; Rhythmik, Melodik und Dynamik. Auch hierüber verbreitet sich der Verfasser mit zusammengedrängter Faßlichkeit und zweckdienlichen Uebungen. 5ter Abschnitt: behandelt die gemeinsame Ausführung. 6ter Abschnitt: als Anhang gilt kurze Andeutung über technische Studien und Einübung der Gesangstücke. Der Verfasser beherrscht in Allen seinen Stoff so geschickt, daß ein guter Erfolg nicht ausbleiben kann, wenn die Anwendung desselben ebenso geschickt gehandhabt wird, was auch weniger Erfahrenen nicht schwer fallen wird, da die Regeln und Bemerkungen in klarer, verständlicher Sprache gegeben sind.

Em. Klitzsch.

Bilder aus dem Musikleben in Italien.

Von

Ferdinand Sieber.

Erste Aufführung einer neuen komischen Oper „Ser Gregorio" in Mailand.

Am Abende des 7ten Februar 1848 hielt Ser Gregorio, eine neue, komische Oper eines gewissen Maestro Consolini im zierlichen Teatro Re in Mailand ihren Einzug. Das sehr zahlreich versammelte Publikum harrte schon seit sieben Uhr mit Ungeduld auf das Zeichen zum Anfange. Gleich einem Bienenschwarme wogte die Menge in der platea (Parterre) hin und her; — ein Theil der Herren musterte mit Doppelgläsern bewaffnet, die sich allmälig mit schönen Damen füllenden Logen; — überall bildeten sich Gruppen von Sprechenden — oder besser gesagt „Schreienden." Denn das Organ des Südländers, schon an und für sich sehr sonor und wohltönend, gewinnt durch den Reichthum an Vocalen in der italienischen Sprache noch mehr an Klang, und rechnet man dazu noch die wunderbare Lebhaftigkeit des Volkes, so kann man wohl behaupten, daß zehn Italiener mit einer (nach ihrer Ansicht) ruhigen Unterhaltung mehr Lärm machen, als zwanzig deutsche Kehlen es im Zorn vermöchten.

Vor mir zur Linken entspann sich in den Sperrsitzen ein Streit zwischen dem Pauker der Banda (Orchester) und einem fremden Herrn. Der Pauker hatte nämlich aus Mangel an Raum vom Director seinen Platz außerhalb der Orchester-Barrière auf einem Sperrsitze dicht neben dem erwähnten Herrn angewiesen erhalten, und jetzt schien die allzugroße Nachbarschaft sowohl dem Künstler, als dem Zuschauer unangenehm zu werden. Der Streit ward immer heftiger, so daß in Kurzem das Publikum den lebhaftesten Antheil zu nehmen begann und parenthesenartig die schlechtesten Witze einschaltete. Der Pauker schien eben Lust zu bekommen, seine Kunst an dem Nachbar practisch auszu üben, als das ersehnte Zeichen zum Anfange, von einem allgemeinen Alfine! (Endlich!) begleitet dem Streite ein Ende machte. Der Pauker benutzte zwar, wie ich bemerkte, späterhin noch einige Pausen in der Ouvertüre, um die frühere Unterhaltung mit seinem Nachbar weiter fortzuführen, doch nahm weder dieser, noch sonst Jemand sonderlich Notiz davon.

Die Symphonie der Oper war herzlich schlecht, so daß im Publikum (obgleich dasselbe gewöhnlich die Ouvertüren ziemlich unbeachtet läßt) sich doch schon verschiedene Stimmen erhoben: Che roba è questa! (Was ist das für Waare!) Allein das waren eben nur einzelne Ausrufe, das Unisono sollte erst später erfolgen.

Ich will die freundlichen Leser nicht mit der Aufzählung aller Scenen ermüden, sondern nur eine allgemeine Schilderung der Aufführung versuchen, zumal da das Libretto ohne allen Sinn und Verstand war.

In der ganzen Oper war eben nichts komisch, als daß dieselbe als komisch bezeichnet wurde — desto komischer aber wurden die Aeußerungen und Kundgebungen im Publikum. Gleich in der ersten Scene wiederholte sich ein sehr triviales Motiv im $\frac{6}{8}$ Tact so oft, daß die größte Heiterkeit im Publikum entstand, die sich erst in einzelnen Ausrufen, endlich aber in einem lauten und gränzenlosen Gelächter Luft machte. „Bella roba! bis, bis!" ertönte es von allen Seiten — andere Stimmen riefen dazwischen Avanti, (Weiter!) avanti! und während ein Theil der Versammlung noch immer mit lauter Stimme jenes unglückliche Motiv sang, begann schon das nächste Terzett. — Das Erscheinen der beliebten Sängerin, Signora Sannazzaro, einer jungen, schönen und sehr begabten Schülerin des Conservatoriums in Mailand wurde mit dem lautesten Beifallsklatschen und dem Ausrufe: Bravo! Bella! begrüßt. Als die Aermste aber ein endloses Recitativ mit der Begleitung eines beständigen Terzentremolo vortrug, brach der eben erst zurückgehaltene Sturm auf's Neue und noch weit heftiger aus, accompagnirt von einzelnen gellenden Pfeifentönen. Unter schrecklichem Gelächter ging das Terzett zu Ende, doch es sollte noch besser kommen. Die Musik ward in der That immer — eigenthümlicher! der Lärm immer größer, bis endlich bei den verhängnißvollen Worten des Libretto, welche der Basso buffo recitando spricht: „Questa poi è da crepare!" (Das ist ja zum Krepiren!) das Geschrei, Pfeifen, Singen, Zischen und Brüllen auf der Gallerie so furchtbar wurde, daß lange Zeit kein Ton des Orchesters, geschweige denn der Sänger, zu hören war. Im Parterre rief ein Freund den andern an, man stieg auf die Bänke, sang, schrie und

lachte auf's Ausgelassenste. Mein Nachbar, ein dicker, stattlicher Kaufmann, konnte sich vor Lachen gar nicht mehr bergen, die hellsten Thränen liefen ihm über die Wangen und seine Gesichtsfarbe war die eines gesottenen Krebses!

Der Tenorist **Comolli**, gleichfalls ein junger, beliebter Sänger, trat jetzt zagend und mit demüthig bittendem Blicke vor, um seine Arie zu singen; — er ward, gleich der Sannazzaro, mit tüchtigem Applaus empfangen, seine Arie aber — ausgepfiffen.

So schloß der erste Act — der Vorhang fiel und das Stück ward im Zuschauerraum weiter fortgeführt. „Dov'è puel cane di maestro! bestia! musica d'un porco!" und wie die scheußlichen Ausrufungen alle lauteten, die der glücklicherweise abwesende Componist nicht hören konnte. Es war ein so komisches Gemisch von Heiterkeit und Mißmuth, rasender Ausgelassenheit und boshafter Laune in der Versammlung, wie man es wohl nur selten vereint findet. Der Pauker und sein Nachbar schienen jetzt die besten Freunde, beide boten einander Prisen an und lachten aus vollstem Halse. — Da tönte die Glocke, der Vorhang hob sich auf's Neue — man hatte den Muth den zweiten Act anzufangen, und obgleich hundert Stimmen: basta, basta! riefen, so gewann doch das Avanti! den Sieg. Das Publikum wollte den Scandal bis zu Ende erleben, den Kelch bis auf den letzten Tropfen leeren und ließ die Oper wirklich ausspielen. Die Musik war (mit wenigen Ausnahmen) so unbedeutend und schlecht wie vorher, das Libretto ohne allen Zusammenhang; der freundliche Leser kann sich daher nach dem bisher Erzählten leicht denken, wie die Aufnahme von Seiten des Publikums war, und gestatte mir nur noch wenige Schlußworte. Die Oper ward bis zur letzten Note ausgepfiffen und verhöhnt, und der Name des Componisten **Consolini** gab zu den mannichfachsten Witzen und Wortspielen Ausbeute. So hörte ich unter andern rufen: Consolati, caro Consolini, noi siamo sconsolati! (Tröste dich guter Consolini, wir sind **trostlos**!) Zum Schluß wurden die besten Sänger herausgerufen und durch den allgemeinen Ruf: „Bravi cantanti!" für die Angst und Aufregung entschädigt, die sie den ganzen Abend hindurch hatten ausstehen müssen. Kaum waren die Künstler aber wieder abgetreten, als mit tausend Pfeifen der Oper ein so gräßliches Requiem gebracht wurde, daß ich für mein Gehör zu fürchten begann und so schnell als möglich durch den Ausgang flüchtete; der letzte Ruf, der an mein Ohr drang, war: „Riposi per sempre, caro Ser Gregorio!" (Ruhe aus für alle Zeit, theurer Gregorio!). —

Am nächsten Tage stand in der Zeitung: **Todesanzeige**. Ser Gregorio ist gestern Abend nach dem kurzen Leben von drei Stunden im Teatro Re gestorben und zu Grabe getragen worden. Povero Consolini!

Kleine Zeitung.

Leipziger Tonkünstler-Verein. Zur Erinnerung an **Seb. Bach's** vor 100 Jahren am 28sten Juli erfolgten Tod veranstaltete der Verein am 29sten Juli (dem gewöhnlichen Versammlungstage) eine Aufführung. Nach einem einleitenden Gedicht, was wir nachstehend mittheilen, verfaßt und gesprochen von Hrn. Dr. W. A. Lampadius, kamen folgende Werke zur Aufführung: Arie mit Chor aus der Matthäuspassion, die Solostimme gesungen von Hrn. Organist Langer. Tonstücke verschiedenen Charakters für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Org. Becker. Arie aus der Matthäuspassion, gesungen von Frl. Buck. Crucificus aus der hohen Messe, für Chor. Sonate für Pianoforte und Violine, vorgetragen von den HH. Enke und Concertmeister Landowsky aus Detmold. Arie aus der Matthäuspassion, gesungen von Frl. Strube. Chaconne für Violine mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von den HH. Landowsky und Enke. Schlußchor aus der Matthäuspassion.

Das erwähnte Gedicht ist folgendes:

Zu Seb. Bach's hundertjähriger Gedächtnissfeier.

Vollendet seinen Lauf hat das Jahrhundert
Da thun sich eines Grabes Pforten auf,
Daraus ein Held, halb freudig, halb verwundert
Steigt zu des Tages vollem Licht herauf!
Nicht, wie ihn sonst des Grabes Schauer decken —
Nein, Kraft und Glanz, dem Feigen nur ein Schrecken.

Seht, wie vom Haupt die heil'gen Locken wallen,
Seht diese Stirn, erhaben, fest und kühn,
Seht dieses Auge, das der Welt Gefallen
Nicht kennt, aus dem nur Gottes Blitze sprühn!
So öffnet er, wie zu gewalt'ger Fehde,
Klangreich den Mund, so donnert seine Rede:

„Hast Du, o jüngeres Geschlecht, verstanden
„Was einst ich schuf, von Gottes Geist umrauscht?
„Wie, oder liegst Du noch in Schlafes Banden,
„Hast Glaubens Licht mit falschem Wahn vertauscht?
„Vernahmst Du nicht in jenen heil'gen Tönen
„Erhab'nes Leid, mit Gott Dich zu versöhnen?"

Und Heil uns, Heil! Wir dürfen nicht erröthen:
Dein edler Geist, er trat uns wieder nah.
Es deckt kein Grab, was auch kein Tod mag tödten;
Und ihn, den jüngern Meister, kennst Du ja,

Der, jetzt bei Dir, ein Seraph lichtumflossen,
Zuletzt uns Deine Tiefen aufgeschlossen.*) —

Nun zieht einher im fröhlichen Gedränge,
Gleich wie im Meere Wog' auf Woge schwillt,
Der Töne Flucht, der höhern Einheit Klänge,
Und wunderbar ist uns das Wort enthüllt
Des edelsten von deines Geistes Söhnen:
„Er war kein Bach, er war ein Meer des Schönen."**)

Und horch, ertönt's nicht dort, wie Sturmesbrausen
Hinauf bis zu des Domes hehrem Dach?
Im Wetter naht der Herr, er naht im Sausen,
Doch mildes Säuseln folgt dem Sturme nach:
So tönt Cäciliens Werk, der Engel Spende,
Sobald es rührten unsres Meisters Hände.

Siehst Du die Schaar der Gläubigen versammelt,
Fühlst Du den Drang, der sich für Gott entschied?
Der Andacht Worte, sonst nur leis gestammelt,
Erklingen jetzt im vollen, heil'gen Lied,
Und mächtig wird auf des Chorales Wogen
Ein jedes Herz zu Gott emporgezogen.

Doch Eine Stimm' hör ich vor Andern rufen:
Sie wirft sich hin, mit sehnsuchtsvollem Flehn
Vor Gottes Sohn, an seines Thrones Stufen:
„Ich laß Dich nicht, Du segnetest mich denn!"
Und mächtig wiederholt ein Chor die Worte,
Zu sprengen selbst des Himmelreiches Pforte.

Und der Erlöser spricht: „Wol sollt ihr weilen
„In Herrlichkeit an meines Vaters Thron,
„Doch müßt zuvor mein Leid Ihr mit mir theilen."
Da singt der Meister Jesu Passion:
Die Dornenkrone wird zum Strahlenkranze
Von ewigem, von unverwelkten Glanze.

So flog er auf in jene lichten Sphären,
Ein sel'ger Geist auf seines Gottes Spur.
Nie wird sein Leib auf Erden wiederkehren,
Und die Erscheinung war ein Traumbild nur.
Doch lebt sein Geist, die heil'ge Kraft der Werke,
Die fromme Zuversicht, des Glaubens Stärke.

Drum Ihr, so hoch beglückt, in deren Mauern
Der große Meister schuf und sang sein Lied —
O lasset uns sein Scheiden nicht betrauern
Sagt's Mit- und Nachwelt, daß er nimmer schied,
In Euren Tönen, die zum Himmel schweben:
Der Meister lebt, und ewig wird er leben.

W. L.

*) Mendelssohn-Bartholdy.

**) Beethoven sagte so.

München. Hr. C. F. Becker aus Leipzig, welcher sich vor Kurzem in Nürnberg, Regensburg und Augsburg durch seine gediegenen Orgelvorträge großen Beifall erwarb, veranstaltete auch hier am vergangenen 8ten Juli in der protestantischen Kirche eine ähnliche Orgelunterhaltung. Er spielte die große Es-Dur Fuge mit drei Themen von Bach, ein Adagio in As-Dur von ihm selbst, die F-Moll Fuge von Händel, die große G-Dur Fuge von Krebs, und eine freie Phantasie über mehrere Choräle. Die Anerkennung von Seite des Publikums, das größtentheils aus sehr gebildeten Musikern bestand, war groß, wie solches bei der großartigen Leistung dieses Meisters nicht anders zu erwarten war. J. G. H.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Am 3ten August gab Frl. Marie Wieck in Eisenach ein sehr besuchtes Concert, und erhielt so großen Beifall, daß sie sogleich aufgefordert wurde, noch ein zweites Concert zu veranstalten. Auch eine Privat-Matinée wurde veranstaltet, und hier vor einem mehr aus Kennern bestehenden Publikum trug sie die F-Moll Sonate von Beethoven, die 17 Variationen von Mendelssohn, „Auf Flügeln des Gesanges" von St. Heller u. s. w. vor. Frl. Wieck begiebt sich nach Weimar, um auch dort öffentlich zu spielen. Unseres Wissens tritt sie dort zum ersten Male auf; wir können dem Publikum Genuß versprechen; Frl. Wieck, die wir vor Kurzem privatim wieder in Leipzig hörten, hat in den letzten Jahren in ihren Kunstleistungen so gewonnen, daß sie uns lebhaft an Frau Clara Schumann als Clara Wieck, als diese noch in demselben Alter war, erinnert.

Königsberg. Unser Kunstleben ist durch das Gastspiel der Frau Küchenmeister-Rudersdorff noch einmal erwacht. Sie trat zwölf Male auf und erntete viel Ehre. Das hochtragische Rollenfach sagt ihr am meisten zu, und hierin entwickelte sie in gesanglicher und virtuoser Hinsicht, wie in Auffassung und Darstellungsweise große Kraft und Genialität. Das Opernpersonal ist abgereist.

Danzig. Hier ward am 2ten und 3ten August ein großes Sängerfest von 500 Sängern abgehalten.

Vermischtes.

Binnen Kurzem erscheint bei Heinrichshofen in Magdeburg eine Auswahl aus Bach's Clavier-Compositionen, zur Einführung in die größeren Werke, nach einer vom Leichteren zum Schweren fortschreitenden Reihenfolge geordnet und mit leitendem Fingersatze versehen, von Ritter. Musiklehrer machen wir vorläufig auf dieses Unternehmen aufmerksam.

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 5, Seite 22, Spalte 2, Zeile 31 u. 32 fällt das „einigermaaßen" weg.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 13. Den 13. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Darmstadt und sein Kunsttreiben im Jahre 1850. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Albert Methfessel, Op. 145. Zwölf Lieder für häusliche und gesellige Kreise, in Musik gesetzt für Sopran oder Tenor, für Alt oder Bariton. 3tes und 4tes Heft. — Berlin, Damköhler. Pr. à 10 Sgr.

Es sind dies dieselben Lieder, die bereits für Männerchor arrangirt, besprochen sind. Ursprünglich sind sie also mit Begleitung des Pianoforte componirt. Der Componist will ihnen durch das mehrfache Arrangement einen ausgedehnteren Eingang verschaffen; sie sind für Alt, Sopran, Baß, Tenor und Männerchor bearbeitet. Was will man mehr? Als wenn Wunder welche Gedankentiefe in ihnen enthalten wäre, die nun der Welt ausposaunt werden müßte. An Liedern, die geselligen Kreisen zur Unterhaltung dienen, fehlt es wahrlich nicht. Uebrigens hat unsere Zeit den Ton, welcher in diesen Liedern angeschlagen ist, überwunden. Obwohl sie selbst entsetzlich nüchtern ist, mehrt sich doch sicherlich das Bedürfniß nach pikanterer Unterhaltung als hier geboten wird. Vielen mag freilich noch solch' spießbürgerlicher Zufriedenheitssinn zusagen, denen das Höhere entweder noch nicht zugänglich geworden oder überhaupt unerreichbar ist.

J. Fr. Dupont, Op. 5. Vier Liederen voor eene Zangstem met Begeleiding van Pianoforte. — **Rotterdam, Vletter. Pr. 1 Fr. 50 Cts.**

Ein gutes Liederheft. Der Componist gibt gute Textauffassung; der Geist ist ein edler, der Ausdruck desselben in schönem, sangbarem Gusse zur Darstellung gebracht. Zeigt sich zwar in allem Mendelssohn'scher Geist, der durch Verhulst, dem die Lieder gewidmet sind, nach Holland verpflanzt, und mehrfache so wie durch Verhulst selbst herbeigeführte Beachtung und Nachahmung gewonnen zu haben scheint, so ist doch die Nacheiferung nicht in solchem Grade vorhanden, daß man nicht auch Eigenes daraus lesen könnte. Die Lieder wurzeln auf deutschem Grund und Boden, die Innigkeit und die frische, nicht gemachte Empfindung wird überall Anklang finden. Dazu sind sie mit geschickter, leicht ausführbarer Technik versehen, die einen strebsamen Musiker erkennen läßt. Schade, daß sie blos mit holländischem Texte versehen sind: der deutsche Text würde ihnen auch bei uns bald Eingang verschaffen.

H. Tivendell, Op. 4. Drei Lieder für eine Singst. mit Begleitung des Pianoforte. — Cassel, Luckhardt. Pr. 15 Sgr.

Ganz einfache und anspruchslose Lieder von ziemlich matter Farbe, noch ein Schritt bergab, so wäre die Krankheit vorhanden. Von schwacher Erfindung in Melodie, die etwas nach Spohr schmeckt, und Harmonie, zeigen sie, daß der Componist erst anfängt, seine Kräfte zu versuchen. Nr. 1 „Waldesraft" ist noch das beste von den dreien, es äußert sich in seiner Aussprache der Empfindung noch am stärksten und ent-

schiedensten. Die andern leiden an einer farblosen Haltung. Der Componist muß sich mehr zur Gedankenenergie emporarbeiten.

August Lindner, Op. 13. **Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Hannover, Nagel. Pr. 16 gGr.**

Verschieden in ihrem musikalischen Werthe. Der Componist hat Gutes geben wollen, das merkt man dem Einzelnen ab; allein die Kraft reicht nicht aus, er verfällt häufig in einen blasirten Salonton und zwar gerade da, wo ihm der Dichter genugsam Stoff zu poetisch-musikalischer Gestaltung geboten hatte. Betrachten wir das Einzelne etwas näher. Nr. 1 „Ein Fichtenbaum steht einsam" von Heine. Eine unglückliche Wahl ist schon das Gedicht, was eben so entschiedenes Lob wie Tadel erfahren hat; in seiner lyrischen Pointe auf die Spitze gestellt, so scheint es vollends zu musikalischer Verarbeitung durchaus unbrauchbar. Es gibt gewisse Gedichte, denen man musikalisch nicht beikommen kann. Muß denn überhaupt Alles componirt werden? Der passenden Stoffe gibt es genug. Die Folge solch' unglücklich gewählter Gedichte ist, daß der Componist, weil er von dem Totalgeiste kein lebendiges, lebenskräftiges Bild hat, auf Einzelnheiten intendirt und so den Dichter vernichtet. Das ist nun hier mit dem Heine'schen Gedicht geschehen. Die Bässe gehen schleichend, um das Träumerische zu bezeichnen. Die zweite Strophe wird wunderlicher; damit soll der Gegensatz geschildert werden. Das sind alles bloße Aeußerlichkeiten und lassen deutlich erkennen, daß der Componist dem Geiste nicht hat beikommen können, oder ihn nicht verstanden hat. Dazu die Ausspinnung der zweiten Strophe in einer sehr vagen und leeren Melodie, welche bestätigt, daß der Componist einen argen Mißgriff gethan. Die Heine-schen scharf pointirten Gedichte vertragen am allerwenigsten eine Ausspinnung im musikalischen Gewande. Eben so scharf und prägnant sie wiederzugeben, ist nur Einzelnen gelungen. Nr. 2 „Vor ihrem Fenster" und Nr. 3 „Liebeswünsche" sind die beiden besten Stücke des Heftes. Abgesehen von dem frischen und gesunden Gefühlsausdrucke ist auch die melodische Gestaltung mehr dem Feineren und Edleren zugewendet. Nr. 4 „Was fließen deine Thränen" neigt sich stärker dem Salonton zu und enthält im Einzelnen Triviellés. Desgleichen ist Nr. 5 „die Vertraute" fast noch mehr als Nr. 4 im abgenutzten Salonton geschrieben. Aus Nr. 6 „Des Sommers letzte Rose" von Th. Moor hat der Componist keineswegs das gemacht, was sich daraus bilden läßt, nämlich ein eben so zartes und von sanfter Wehmuth getragenes Blumenstück. Er hat eine höchst oberflächliche Melodie darüber gegossen, die um so stärker contrastirt, als das Gedicht viel Stoff zu einem feinem, poetisch-musikalischem Gewebe darbietet. Genau genommen gewinnt die Melodie das Ansehen einer Frivolität und Verhöhnung der zarten, sinnigen Dichterworte. Im Tone den Dichter wiedergeben, im Tone das Wort verklären, ist die Aufgabe des Musikers.

Aloys Schmitt, Op. 108. **Religiöse Lieder und Gesänge aus Maria Magdalena von Fr. Ludwig, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Hofmeister. 2 Hefte. Pr. à 15 Ngr.**

Zwei Hefte, die schwer wiegen. Der Inhalt derselben ist von so tiefer, wahrhaft künstlerischer Bedeutung, daß der Kritik nichts weiter zu thun bleibt, als die Aufmerksamkeit der wahren Kunstverehrer darauf zu lenken. Zwar bin ich mir wohl bewußt, daß bei dem oberflächlichen Sinne der meisten Sänger und Sängerinnen derartige Lieder und Gesänge, die in die tiefsten Gründe der Brust hinabgreifen, und die vollste Hingabe des ganzen Menschen erfordern, förmlich desavouirt werden. Denn bei der nichtswürdigen Richtung oder vielmehr Nichtrichtung, wie wir sie allenthalben vorfinden, bei der Frivolität, der man den Sinn gefangen gegeben hat, läßt sich kaum erwarten, daß man die vollen und tiefen Brusttöne, die langnachhaltenden Seufzer eines der Reue zugewendeten Innern verstehen und im angemessenen Ausdrucke wiederzugeben im Stande sein wird. Demungeachtet ist's die heilige Pflicht der Kritik, diejenigen denen noch ein besserer Sinn bei aller frivolen Anfechtung von Außen verblieben, alles Ernstes auf diese Lieder aufmerksam zu machen. Ihr Grund ist ein so reiner und edler, so ganz von allem falschen Effect befreiter, und darum das Herz wahrhaft reinigend und läuternd, daß sie unter die Erzeugnisse zu rechnen sind, welche nur im Dienste der wahren Kunst stehen, nur der höheren Sphäre des musikalischen Ausdruckes stolz zugewendet bleiben. So viel über den Inhalt. Rücksichtlich ihrer übrigen musikalischen Behandlung halten sie sich so frei und selbstständig, daß man sofort erkennt, wie der Componist mit seiner ganzen Kraft, mit Abstreifung alles dessen, was außerwesentlich erscheinen und vielleicht an Aehnliches anklingen könnte, dieselben aus einem Gusse gebildet. Der technische Bau verräth den tüchtigen Musiker nicht nur, sondern den Künstler, der nicht anders kann; es ist Alles nothwendig, darum wahr und treffend. Ein Merkmal der Wahrheit ist die Einfachheit. Diese finden wir durchgängig in diesen Liedern. Der Gesang fließt klar und ungehemmt, in vollen Zügen bis zum Ende. Enthal-

ten sind im 1sten Hefte vier, im 2ten Heften zwei, von denen Nr. 5 „Zorn und Liebe“ ein größerer, ausgeführter Gesang ist; die übrigen halten sich mehr oder weniger in der reinen Liedform. Da alles bedeutungsvoll, so ist es schwer, Einzelnes als hervorstechend zu bezeichnen. Es muß dies der Subjectivität überlassen bleiben. Nr. 1 ist ein „Gebet“ daß sich durch seinen inbrünstigen Ton auszeichnet. Die Inbrunst steigert sich noch mehr in Nr. 2 „Das Leben ein Traum“, in welchem sich bei dem Rückblick auf das frühere Leben Maria Magdalene's das Ringen nach der Vertilgung der Vergangenheit in seiner ganzen Stärke kund gibt. Die verschiedenen Stadien eines der Reue zugewendeten Gemüthes werden in Nr. 3 „Seufzer“ und Nr. 4 „Ermuthigung“, in psychologisch-treffender Weise entwickelt. Von großer Wirkung ist Nr. 5 „Zorn und Liebe“, das ein größeres Gemälde in starken Zügen darstellt. In Nr. 6 „das Hüterauge“ gibt sich die stille Ergebung nach den vielen Kämpfen in mildem, hoffendem Ausdrucke kund. Somit schließt sich das Ganze gleichsam verklärend, ein Zelt spannend über die Wolken des Ungewitters das sich entladen, und nun wieder süßen, erwünschten Frieden athmen läßt. Gedacht sei schließlich auch des Werthes der Dichtungen, die durchweg von poetischer Bedeutsamkeit sind. —

Dr. Carl Löwe, Op. 114. Der Mönch zu Pisa. Ballade von J. N. Vogel, für Bariton oder Baß mit Pianof. — Berlin, Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Der Componist hat den Ton dieser Ballade (E-Moll) gut getroffen. Das Schwere, Schuldbeladene, der unheimlich dahinschleichende Mönch ist im 12/8 Grave, das sich durch die ganze Composition zieht, auch musikalisch zur Darstellung gebracht; durch einige scharfe Ecken in der Harmonie trit die Characteristik des Schmerzes recht bezeichnend hervor. Im Ganzen hat diese Ballade etwas Einfarbiges; man könnte sagen, sie male zu sehr grau, man vermißt hier und da einige lichte Stellen, um das Bild etwas zu heben und zu beleben; und wo's der Componist thut, da geschieht's zu matt, wie wir denn überhaupt die schöpferische Frische des Componisten, die uns in seinen früheren Werken anzieht, in dieser Ballade und ähnlichen andern der späteren Zeit mehr nur leise nachempfinden, als leibhaftig inne werden. Es ist dies Werk die Frucht eines schönen Spätherbstes, den wir mit wehmüthigen Blicken betrachten und dabei des frischen Glanzes des Frühlings und der Farbenpracht seines Sommers gedenken.

Em. Klitzsch.

Darmstadt und sein Kunsttreiben im Jahre 1850.

So sehr es die Kunstfreunde erfreuen muß, wenn sie sehen, welche reichhaltigen Berichte über die Musik, ihre Pflege, sowie über Künstler und Kunsttreibende von so vielen Orten unseres Vaterlandes durch diese geachteten Blätter dem Publikum vorgelegt werden, — so sehr wird sie es gewiß befremden, daß von einer Stadt so wenig die Rede ist, die sich schon seit dem Anfang unseres Jahrhunderts, sowohl durch kunstsinnige Fürsten und durch sie erzogene und herbeigezogene Talente, als auch durch ihren eigenen regen Sinn für das Schöne und durch die allgemeine Intelligenz ihrer Bewohner, gewiß nicht mit Unrecht eine ehrenvolle Stelle in den Annalen unserer Kunstgeschichte erworben hat. Deshalb wird die sehr verehrliche Redaction hoffentlich der Bitte genügen und den nachstehenden Zeilen einen Platz gönnen, auch wohl dem Wunsche nicht entgegen sein, daß einer von der Kritik so unverdienter Weise verlassenen Stadt künftighin zuweilen durch mich gedacht wird, der sich zwar für keinen Auserwählten hält, der sich aber im Interesse der Sache und in gerechtem Aerger über das von allen Seiten beobachtete Stillschweigen berufen dazu fühlt. Ohne persönliche Rücksichten werde ich Alles wahr beleuchten, damit man einen richtigen Maaßstab der Beurtheilung erhält, wie die Kunst seither in Darmstadt getrieben und was durch sie geboten wurde, damit man aber auch nach den gegenwärtigen Verhältnissen und Zuständen ein stichhaltiges Prognostikon für die Zukunft zu stellen im Stande sein wird.

Wenn vielleicht in Darmstadt von jeher nicht Vielartiges hinsichtlich der Musik geboten wurde, so konnte man doch stets gewissenhaft den Spruch anwenden: „non multa sed multum!“, und der Glaube, den möglicherweise noch Mancher hegt, daß mit dem ersten Großherzoge Ludewig, (der allerdings wie in so Vielem auch wegen seiner Kunstliebe und Kunstkenntniß als ein ausgezeichneter Regent zu betrachten war) die Blüthenzeit der Kunst für Darmstadt in die Gruft gesenkt wurde, dieser Glaube ist ein — Aberglaube. Der Fortschritt der Kunst in Darmstadt blieb ohne Zweifel bis jetzt ein bedeutungsvoller und besonders in Hinsicht auf die stets eingehaltene bessere Richtung ein achtungs- und anerkennenswerther; ja es läßt sich sogar mit Recht behaupten, daß dieser Fortschritt in Betreff der Künstler und deren Bildung und Intelligenz sich in weit günstigerem Verhältniß als zu jener früheren in den Himmel gehobenen Epoche gesteigert hat.

Was in Darmstadt beachtungswerthe Kunstmittel und Kunstausführungen bietet, reducirt sich schon seit längerer Zeit auf:

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

1. das Großherzogliche Hoftheater,
2. den Verein für Dilettanten, und
3. den Mozart-Verein.

Alles Uebrige, z. B. Sängerkranz, Harmonie, Melomanen, Melomanen-Ressource rc. spielt, obgleich in seiner Art eine lobenswerthe, indessen im Kunstbetrachte doch eine untergeordnete, die sogenannte Liedertafel aber eine klägliche Rolle, denn:

„Kann sich die Kunst dort heimisch fühlen,
„Wo Wein und Braten Hauptroll'n spielen?"

1. Das Großherzogliche Hoftheater.

Die obere Leitung des Hoftheaters ist seit vorigem Jahre in den Händen des früheren Hof-Tanz- und Balletmeisters Hrn. Tescher. Ob dieser Mann die nöthige höhere Bildung und namentlich die ästhetische Bildung besitzt, um einem wirklichen Kunstinstitute mit Vortheil vorzustehen, darüber kann man, nach dem was ich später anführen werde, nicht im Zweifel sein. Die erhöhte Wirksamkeit, welche im letzten Winter erzielt werden sollte, ist, wenn sie wirklich im Vergleich gegen die früheren Leistungen hinsichtlich der Opern-Aufführungen erzielt wurde, (denn von diesen ist hier nur die Rede) — einzig und allein dem Verdienste des Großherzogs selbst zuzurechnen, da er Alles speciell anordnet und verfügt. Denn es sind seit dem letzten Jahrzehnt, und vor der Erscheinung des Hrn. Tescher in seiner Eigenschaft als allmächtiger Intendant, auf hiesiger Bühne Opern-Aufführungen geboten worden, sowohl in der älteren besseren Musik, (Zauberflöte, Figaro, Don Juan, Fidelio rc.) als auch in der neueren (Robert, Hugenotten, Jüdin, Stumme rc.) die, nach dem Urtheil mancher Kunstautoritäten, selbst im Vergleich zu den größten, rennomirtesten Bühnen, die Probe hielten. Dieses Urtheil ist gewiß auch gerechtfertigt; denn wir besitzen durch die Hofkapelle ein gutes, zum Theil sogar ausgezeichnetes Orchester; (das neuerdings, nebenbei bemerkt, ebenfalls von der Alles beherrschenden Hand des früheren Hof-Tanz- und Balletmeisters Hrn. Tescher oberinspicirt wird, und in einer neuen Taufe den Titel einer Hofmusik erhalten hat) wir haben einen aus mehr als 50 Personen bestehenden Chor, der sich anhören läßt, und besaßen und besitzen zum Theil noch an den Damen Pirscher, Marlow, Neukäufler, und den HH. Breiting, Reichel, Pasqué und Kreuzer, Kunstmittel, die, wenn sie auch nicht alle mehr in der Blüthe stehen, dennoch in vielen Beziehungen Besseres boten und bieten als die Gesangs-Personalitäten der neusten Zeit.

Die sogenannte erhöhte Thätigkeit bei einer Kunstbühne ist überhaupt eine Sache, die sich nicht leicht vertheidigen läßt, und über welche die Erfahrung bereits einfach den Stab gebrochen hat, da sie in der Regel in Uebertreibung ausartet. — „Gut' Ding will Weile haben!" ist ein alter Spruch, den ebenfalls die Erfahrung geheiliget hat, und ein Kunstinstitut, bei welchem die Producte, (namentlich aber die besseren, eine sorgsamere Vorbereitung und künstlerische Feststellung erfordernden) in galoppirender Eile über die Bühne gezogen werden, wird bald in eine geschäfts- und handwerksmäßige Fabrik ausarten, die der wahren Kunst ebenso wenig zum Vortheil gereicht als die Leistungen wandernder Truppen. Mit dem Künstler selbst ist es ein gleiches Verhältniß. Drängt und treibt ihr ihn, daß er nicht Zeit und Muse hat, seine Aufgabe gehörig zu durchdenken und sowohl das Mechanische als auch den Ausdruck und Charakter dabei festzustellen, so wird er bald in einen Schlendrian verfallen, der so Vieles auf die leichte Achsel nimmt und sich in einer immerwährenden Halbheit producirt, welche das Kunstwerk selbst, aber auch gewiß das materielle Interesse des Instituts gefährdet. Seht und beobachtet nur unsere hochgefeierten Talente in der Kunst, die sich Selbstständigkeit errungen haben; sie werden Euch nicht leicht etwas Neues in mangelhafter Art und Weise bieten; und glaubet nur: sie hatten gehörige Zeit zu dessen Abrundung nöthig! Sie sollten eigentlich die Richtschnur geben für alle Anstalten, wo man die Kunst nicht als feile Metze zu betrachten aufgefordert ist, und wo sie zum Nutzen und wahren Vergnügen der Menschen gepflegt werden kann. Ein derartiges Institut ist aber bis jetzt gewiß die Darmstädter Hofbühne gewesen.

Wenn nun der wirkliche Kunstfreund schon bedauern muß, daß die Richtung der neueren und neuesten Zeit so sehr darauf erpicht ist, die seichtesten Machwerke der Ausländer und so vieles Verwerfliche in der Kunst auf die Bühne zu führen; wenn er, betrübten Herzens, beobachten muß, wie der allgemeine Geschmack so begierigen Ohres diesen wässerigen Producten lauscht, so müßte er in völliger Trauer sein Haupt verhüllen, wenn er erlebte, daß die Behandlungsart der Kunst und der Künstler auch an solchen Orten heruntergedrückt würde, die so lange die Trägerinnen des besseren Geschmackes waren, die so lange in solidem Wirken den wohlbekannten Zweck der Kunst als das richtige Ziel betrachteten und die, mit einem Worte, Kunstinstitute im wahren Sinne in ihren Mauern hatten.

Leider muß man nun glauben, daß Darmstadt von diesem Uebel hinsichtlich des Hoftheaters nicht unberührt bleiben wird; denn die Art, wie sich seit vorigem Jahre die Verwaltung gestaltet hat, und die Weise, mit welcher sich der neue Vorstand in die Functionen langbewährter Männer von Fach mischt,

läßt wenig Erfreuliches für die Zukunft erwarten. So maßt er sich z. B. an, wie man hört, dem Kapellmeister die Tempi zu corrigiren und strebt außerdem, diesem Künstler alle und jede Einwirkung, nicht allein hinsichtlich des auf der Bühne wirkenden Personals, sondern sogar auf das doch allenthalben dem Dirigenten speciell untergeordnete Orchester zu entziehen. Ist dies nun nicht zu bedauern, und ist es nicht auch unbegreiflich, wie ein Mann zu einer dominirenden Stellung bei einem Institute gelangen konnte, das manche in der Kunstwelt nicht unbekannte Namen aufzuweisen hat, dessen ganzes Verdienst bis hierher darin bestand, daß er in den Arrangements von Gruppen und Tableaux einige Gewandheit zeigte, (denn von Leistungen in höherem Sinne kann bei dem Darmstädter Tanz-Personal keine Rede sein) und dessen Geschichte sich in ganzer Ausdehnung auf eine dreizeilige Notiz reduciren läßt? — Auch hat sich bereits, durch die von ihm eingeleiteten Engagements mangelhafter Gesangspersonalitäten (Hr. Peez — Frl. Kern) und durch andere, dem ähnliche Anordnungen und Verfügungen, bei dem Publikum die Meinung, sowohl über seine Beurtheilungsfähigkeit als auch über seine allgemeine Tüchtigkeit als Chef einer Kunstanstalt, hinlänglich festgestellt. Nach allem dem läßt sich voraussehen, daß solche Verhältnisse nicht lange Zeit bleiben können, d. h. wenn überhaupt ein edleres Wirken, das zum wirklichen Vortheil der Kunst gereicht, in Zukunft beliebt werden soll. Entweder wird es recht schlecht mit dem Darmstädter Hoftheater, oder die Verhältnisse müssen sich ändern! —

Es sei mir nur noch ein Wort über die frühere Hofkapelle, jetzige Hofmusik erlaubt. Sie besteht aus mehr als 50 Mitgliedern; ihre Zahl ist indessen in neuester Zeit durch Mehrere, so viel bekannt ohne irgend eine Prüfung Zugelassene, nochmals vermehrt worden. Sie hatte von jeher ihre eigene Verwaltung und ihren eigenen Intendanten, und blieb selbst in Wirksamkeit, wenn das Hoftheater aufgehoben wurde. Ihr Chef und Director ist seit 27 oder 28 Jahren der Hofkapellmeister W. Mangold, ein aus der Schule Cherubini's hervorgegangener tüchtiger Künstler. — Obgleich nun dieses Institut in seiner eigentlichen Eigenschaft seit längeren Jahren wenig, seit dem Tode des Großherzogs Ludwig I. aber gar nicht mehr benutzt und nur als Hoftheater-Orchester verwendet wurde, so läßt sich doch nich läugnen, daß es Kunstmittel in sich schließt, die höhere Anerkennung und Verwendung verdienen, und die sich gerade unter seinem jetzigen Director erst recht heran und ausgebildet haben. Zu dieser Ausbildung trug gewiß besonders die Ausführung der Beethoven'schen Symphonien bei, welche Mangold in den dreißiger Jahren ins Leben rief, (welche jetzt leider ganz daniederliegen) und womit er sich ein anerkennenswerthes Verdienst erworben hat. Aber auch abgesehen davon, war ohne Zweifel die Humanität und die bedeutende Intelligenz als Mensch und Künstler, mit welcher er namentlich auf die talentvolleren Mitglieder der Hofkapelle seit seiner Amtsführung wirkt, ein nicht geringer Hebel, um die Vorzüglichkeit des Instituts zu begründen. Es ist daher in Wahrheit Schade, daß es beinahe ausschließlich nur zum Orchesterdienst verwendet wird, und daß es im Concert nur selten, in der Kirche aber gar nicht auftritt. Von ständigen Aufführungen, wie sie z. B. die Hofkapellen in Berlin, München und Stuttgart dem Publikum bieten und womit sie sich bekanntlich den Dank und die Anerkennung desselben in hohem Grade verdienen, ist in Darmstadt keine Rede, trotzdem die Sache schon mehrmals angeregt wurde. Die Ursachen davon liegen theilweise in den Künstlern selbst und in einer gewissen Zaghaftigkeit, in die sie verfallen sind; sie werden aber auch in der geringen Unterstützung zu suchen sein, mit welcher man ihnen bei mehrmaligen Versuchen entgegen gekommen ist; auch ist nicht zu läugnen, daß die durch den Dilettanten-Verein bis jetzt dem gebildeteren Publikum gebotenen größeren Musikaufführungen die Schuld tragen, da diesen bei dem Arrangement von Concerten der Hofkapelle opponirend entgegen getreten werden müßte. Meiner Ansicht nach sind dieß aber Schwierigkeiten, deren Beseitigung nicht unmöglich sein dürfte. Wenn die Künstler der Hofkapelle nur wenigstens Versuche zu öffentlichen Quartett-Sitzungen für Streichinstrumente machten, wozu sich ebenfalls beachtenswerthe Mittel in ihrem Kreise finden, so würde dieß wenigstens Veranlassung zu weiteren Schritten in die Oeffentlichkeit bieten können, und man würde bald erfahren, daß Darmstadt mit seinen Mitteln es nicht verdient, von Manchem so zu sagen als ein verlorener Posten in der musikalischen Welt betrachtet zu werden. Darum ihr Darmstädter Hofmusiker: Reget Euch! Lebet nicht allein Euerem Studium und dem einseitigen Orchesterdienste, und zeiget der Welt, daß in Euerer Mitte Kräfte existiren, welche das Bessere, ja selbst das Beste in der Kunst, zu bieten im Stande sind. —

(Schluß folgt.)

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Concertmusik.

Concertstücke mit Orchester.

Ch. Voß, Op. 27. Grandes Variations brillantes sur une Cavatine de Sémiramide de Rossini, avec accomp. de Quintuor. **Peters. Für Pfte. allein 1 Thlr., mit Quintuor 1 Thlr. 20 Ngr.**

Sehr hausbacken dem ganzen Zuschnitt und Inhalt nach. Hr. Henri Herz, dem die Variationen gewidmet sind, wird sich gefreut haben über die geschickte Nachahmung seiner selbst. Es klimpert und klingelt eben so wie bei ihm, und die unvermeidliche Polacca als Finale fehlt auch nicht. Die Schwierigkeit ist für unsere derzeitigen Clavierzustände nicht bedeutend; man erwartet jetzt Anderes von dem Titel Grandes Variations.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Fr. Hünten, Op. 172. Troisième Trio, pour Piano, Violon et Violoncello. **Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 15 Ngr.**

Es liegt keine Partitur vor, und darum können wir nicht maßgebend über das Trio urtheilen. Was wir uns aus den Stimmen zusammenlasen, spricht eben nicht für Bedeutsamkeit. Hr. Hünten ist derselbe geblieben wie früher; dieselben klingelnden Passagen, dieselben flachen Melodien, und so gut wie gar keine Arbeit.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 4. Sonate für Pianoforte und Violoncell, nach der Sonate für Pfte. und Violine. Hofmeister. 27½ Ngr.

Wir haben es hier mit einem Arrangement zu thun, wie der Titel sagt. Die eigentliche Sonate mit Violine hatten wir bis jetzt nicht Gelegenheit kennen zu lernen, wir vermögen also nicht zu beurtheilen, wie sich das Arrangement zum ursprünglichen Werke verhält, und sprechen sonach über das vorliegende als über etwas Selbstständiges. Auch ohne die Opuszahl zu wissen, läßt sich dem Werke ansehen, daß es eine der Jugendarbeiten des Meisters ist; Reife der Kunstbildung spricht sich schon darin aus, aber die Gedanken nehmen noch keinen höheren Aufschwung; auch vermißt man noch jene Feinheiten im Ausbau, welche die späteren Sachen so liebenswürdig macht. Ueberhaupt ist noch keine klar ausgesprochene Individualität vorhanden; doch wird das Werk mit Vergnügen gespielt und gehört werden, und man wird den Keim zu jenen schönen Hoffnungen entdecken, die der Componist später so glänzend verwirklichte.

Fr. Chopin, Op. 65. Sonate pour Piano et Violoncello, arrangée pour Piano et Violon par F. David. **Breitkopf u. Härtel. 2 Thlr.**

Für Pianoforte.

R. Schumann, Op. 5. Impromptus über ein Thema von Clara Wieck. (Neue Ausgabe.) Hofmeister. 25 Ngr.

Der Baß des Themas fängt an, dann erklingt das Thema — ein vierstimmiger einfach zarter Satz — und diesem schließen sich zehn Veränderungen, vom Verfasser Impromptus genannt, an. Diese nun sind voller geistreicher Züge; in dem kleinen Umfange der einzelnen Variationen ist so viel Interessantes und Lebensvolles ausgesprochen, daß es eine wahre Freude ist. Die Benennung „Impromptus" scheint uns in sofern gerechtfertigt, als jedes einzelne derselben nicht eine alltägliche, mit Figuren verbrämte Variation des Themas ist, sondern Stimmungen sich aussprechen, die durch das Anklingen an das Grundthema gleichsam zusammengehalten werden und von ihm wie ein rother Faden durchzogen werden.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 83. Variationen für das Pfte. Nr. 11 der nachgelassenen Werke. Breitkopf u. Härtel. 22½ Ngr.

R. Schumann, Ouvertüre zu der Oper: Genoveva, für Pfte. zu 2 Händen. Peters. 15 Ngr.

Instructives.

Für Pianoforte.

H. Ravina, Op. 1. Douze Etudes de Concert. Liv. I. **Hofmeister. 1 Thlr.**

Vorliegendes Heft enthält vier Etüden mit dem Titel: Muth und Vertrauen, Wasserfahrt, Tanz, und Ausforderung. Gegen die Brauchbarkeit derselben ist durchaus Nichts einzuwenden; sie wollen das Beste, und dieses auf eine Art, die dem Studirenden nicht blos trockene Floskeln und ideenlose Fingerarbeit bietet. Damit soll nicht gesagt sein, daß der poetische Gehalt dieser Studien ein sehr bedeutender wäre — sie klingen aber und setzen das Melodische nicht außer Acht. Wem etwa die Titel durch den Inhalt nicht so ganz gerechtfertigt vorkommen wollen, der beruhige sich und denke: das Kind muß doch einen Namen haben. —

Ed. Eggeling, Anweisung und Studien zu einer gründlichen und schnellen Ausbildung im Clavierspiel nach J. S. Bach's Manier. Breitkopf u. Härtel. 2 Thlr. 15 Ngr.

Für Violoncell.

S. Lee, Op. 57. Douze Etudes de Perfectionnement. Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Die Etüden arbeiten auf eine solide, gründliche Ausbildung hin, und sind auch recht wacker componirt. Wir empfehlen sie daher schon tüchtigen Spielern zu ihrer weiteren Vollendung, und glauben sicher, daß sie diesen von Nutzen sein werden.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op. 57. Les fleurs animées. Peintures musicales. 7 Hefte. Peters. à 25 Ngr.

Recht zierliche Sachen, ohne gerade innere Bedeutsamkeit zu besitzen; die geschmackvolle Einkleidung möchte wohl das Hauptverdienst sein. Jedes der sieben Stücke führt neben dem Blumennamen noch einen besonderen Titel, z. B. Pastorale, Legende, Rêverie, u. s. w. Uebrigens verlangen sie einen geschmackvollen Vortrag.

Th. Kullak, Op. 60 (Nr. 6 u. 7). Sept Transcriptions de Concert sur le Prophète de Meyerbeer. Breitkopf u. Härtel. à 15 Ngr.

Der Krönungsmarsch und das Bettlerlied sind es, die hier zu glänzenden Clavierstücken verarbeitet worden sind. In Form und Behandlung überhaupt reihen sie sich den früher besprochenen Uebertragungen desselben Componisten an. Ob wir wohl nun die „Prophetenliteratur" als abgeschlossen betrachten können? Bis jetzt hat Alles, was irgend Namen in der Virtuosenwelt beansprucht, dazu beigetragen, die Weissagungen des großen Propheten über alle Lande zu verbreiten; man hat sich gemühet und geplagt, man hat arrangirt und componirt, compilirt und lacerirt — und was hat die Kunst dabei gewonnen?! —

C. T. Brunner, Op. 157. Trois Morceaux élégants et faciles en forme de Rondeaux sur des motifs de Martha. Luckhardt. 3 Hefte. à 10 Ngr.

Unbedeutendes Sammelsurium, aus Fetzen genannter Oper zusammengeflickt. Wer von Geschmack und sonstigen künstlerischen Anforderungen spricht, wird des Kunsthochverrathes angeklagt und zum Durchspielen sämmtlicher Opera des Hrn. Brunner verdammt.

J. W. Kalliwoda, Op. 165. Polonaise pour le Piano. Peters. 12 Ngr.

Glätte, Fluß und überhaupt Routine machen das Stück wohl zu einem genießbaren und sich gut anhörenden; aber Höheres verlange man nicht. Es bewegt sich Alles in den Grenzen des Anstandes und der Sitte, und das ist recht schön; aber es fehlt das Zündende, originell Wirkende.

J. Ascher, Op. 4. La fleur du Bal. Valse. Hofmeister. 10 Ngr.

— —, Op. 7. La fileuse. Caprice-Etude. Ebend. 15 Ngr.

— —, Op. 8. Rêverie pour Piano. Ebendas. 10 Ngr.

Die angeführten Stücke sind von der Art, daß sie wahrscheinlich keine Revolution im Reiche der Kunst bewirken werden; sie begnügen sich damit, von den zarten Händchen gefühlvoller Dilettantinnen tractirt zu werden, und der Verfasser wird sich ungeheuer glücklich fühlen, daß er seinen Namen gedruckt sieht. Uebrigens sind sie nicht schlechter, als viele derartige Salonephemeren.

J. Tedesco, Op. 11. Galop de Bravoure. Hofmeister. 15 Ngr.

Ein Galopp ist's, und Bravour ist auch vorhanden, — also könnte man zufrieden sein. Aber die kleine Frage: ob das Stück ein Kunstwerk sei, sollte doch auch in Betracht kommen; und in diesem Punkte ist Schweigen auch eine Antwort. —

A. Dreyschock, Op. 73. Invitation à la Polka. Hofmeister. 15 Ngr.

Gespickt mit Allem, was Bewunderung hervorrufen kann — Octaven, Sextenscalen, Sprünge u. s. w. Ein Königreich für eine Idee!! —

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

J. W. Kalliwoda, Op. 170 (Nr. 1, 2, 3). Variations concertantes et faciles pour Violon et Piano. — Trois Pièces amusantes. — Introduction et Rondo. Peters. 18 Ngr., 22 Ngr. u. 25 Ngr.

Zur Unterhaltung für Dilettanten ganz zweckentsprechend; die beiden Ausführenden haben keine Gefahren zu überstehen, und können sich amüsiren ohne Furcht vor technischen Klippen oder gedanklichen Unebenheiten.

S. Lee, Op. 56. Rêve de bonheur. Mélodie pour le Violoncello avec accomp. de Piano. Breitkopf und Härtel. 12½ Ngr.

Leicht unterhaltend, ohne Anspruch auf höheren künstlerischen Werth.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Intelligenzblatt.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*
Verlags-Bericht, Monat Juli,
enthaltend interessante und werthvolle Werke in eleganter Ausstattung.

Boom, J. van, Gr. Fantaisie brill. sur des Airs suédais pour Piano. Op. 20. 1 Thlr. 10 Sgr.
Bott, J., Bravour-Variationen f. Violine, Op. 4, mit Orchester. 3 Thlr.
———, do. do. mit Piano. 1 Thlr. 7½ Sgr.
Ernst, H. W., Elégie, avec Introduction de L. Spohr, transcrite pour Flûte avec Piano par Soussmann. 15 Sgr.
Jullien, Heimchen- (Cricket-) Polka für Pfte. 10 Sgr.
Krug, D., Modebibliothek. Cah. 7. **Norma-**Fantasie f. Piano. 15 Sgr.
———, Norma. Bouquet de Mélodies p. Piano (Modebibl. im leichten Arrangement, Cah. 7). 15 Sgr.
Kücken, Fr., Introduction et Polonaise brill. p. Pfte. à 4 ms. (2te Auflage.) 15 Sgr.
Lindblad, A. F., Schwedische Lieder mit deutscher Uebertragung von Dr. Wollheim. Cah. 10. Duette enthaltend. 1 Thlr. 10 Sgr.
Mayer, Charles, Gr. Fantaisie pour Piano „la Muette de Portici". Op. 88. (**Neue** Auflage, Prachtausgabe.) 1 Thlr. 10 Sgr.
Schmitt, Jacques, Décameron. Cah. 4. Fantaisie über den Gabrielen-Walzer von Strauss. Op. 240. 10 Sgr.
Schumann, Rob., Davidsbündlertänze. 16 Character-Stücke für das Piano. Op. 6. Heft 1. (Neue Auflage.) 20 Sgr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen

In meinem Verlage sind so eben erschienen:

Brunner, C. T., Fantaisie sur le chanson fav. de C. Krebs „Liebend gedenk ich dein" pour le Piano a 4 ms. Op. 154. 15 Sgr.
———, Klänge der Freude. Eine Reihe sehr leichter Tänze für das Piano zu 4 Händen. Op. 158. Heft 1, 2. à 10 Sgr.
Brunner, C. T., Fantaisie brill. sur l'air fav. de Gumbert „Die Thräne" pour le Piano. Op. 171. 12½ Sgr.
Czerny, C., Rondeau brillant de Salon pour le Piano. Op. 808. 15 Sgr.
Gressler, F. A., 3 kleine und leichte Rondos für Piano. Op. 11. 15 Sgr.
Gumbert, F., Die Thräne, Gedicht von C. Hafner. Op. 35. Ausgabe für Alt oder Bariton mit Piano und Guitarre. 7½ Sgr.
Henkel, H., Sängerwonne. Lied f. eine tiefe Stimme mit Piano. Op. 5. 12½ Sgr.
Mayer, Ch., Galop brillant. Op. 129. 25 Sgr.
Müller, A., Divertissement über beliebte Themen aus dem „Jux" für Piano von C. Bänder. 12½ Sgr.

Cassel, den 6. August 1850.

C. Luckhardt, Musikhandlung.

In unserm Verlage ist so eben erschienen:

***R. Schumann,* 12 vierhändige Clavierstücke** für kleine und grosse Kinder. Op. 85. 3 Thlr.

Inhalt: Geburtstagsmarsch; Bärentanz; Gartenmelodie; Beim Kränzewinden; Croatenmarsch; Trauer; Turniermarsch; Reigen; Am Springbrunnen; Versteckens; Gespenstermärchen; Abendlied.

Eine Empfehlung dieses Werkes unterlassen wir, um keinen Anstoss zu geben — dies Werk wird sich hoffentlich wie seine Vorgänger selbst empfehlen.

Noch erlauben wir uns zu bemerken, dass aus dem Verlage der Herren *T. Haslinger* in Wien und *R. Friese* in Leipzig folgende Compositionen von **R. Schumann** in unsern Verlag übergegangen sind:

Davidsbündlertänze, 18 characteristische Tonstücke für das Pianoforte. Op. 6. C. 1 u. 2.
Etudes Symphoniques für das Piano. Op. 13.
Concert (ohne Orchester) für Piano solo. Op. 14.

und demnächst in neuen, von dem Herrn Componisten revidirten Ausgaben erscheinen werden.

Schuberth & C., Hamburg, Leipzig u. New-York.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 14.** Den 16. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.
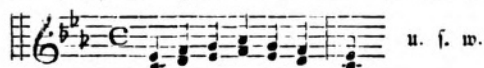
Inhalt: Concertmusik. — Kammer- und Hausmusik. — Kleine Zeitung.

Concertmusik.

Ouvertüren.

Gustav Flügel, Op. 26. Concertouvertüre Nr. 1 C-Moll für Orchester. — Berlin, Trautwein (Guttentag), 1849. Part. 1½ Thlr. Clavierauszug zu vier Händen 27½ Sgr.
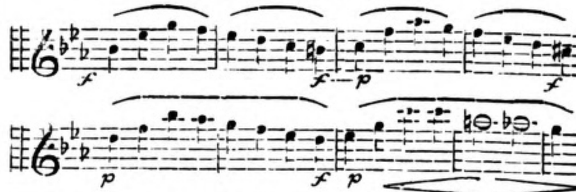
Die Ouvertüre beginnt mit einem Andante sostenuto, (warum hat Flügel nicht auch hier deutsche Bezeichnungen beigefügt?) welches in seiner getragenen Haltung etwas verspricht. Ueber den lang ausgehaltenen Noten der Blasinstrumente, welche mit guter Wirkung angewendet sind, spielen die Streichinstrumente, sich abwechselnd, die begleitende Figur; Clarinette, dann Horn bringen das Thema erst andeutungsweise, welches das Streichquartett dann ergreift und weiter fortspinnt, bis das ganze Orchester einfällt und dasselbe mit der Fermate schließt. Das darauf folgende Allegro molto bringt ein Motiv, das zwar zur weiteren, orchestralen Fortspinnung wirksam ist, die Erwartungen aber, welche man theils durch die Einleitung, theils durch das erste Thema des Allegrosatzes gewonnen hatte, in seinem weiteren Verlaufe nicht rechtfertigt. Immer denkt man, wann kommt denn die Hauptsache? Da reißt uns das erste Motiv von neuem wieder fort, wir hören wiederum nur die eine Figur,


u. s. w.

über die sich eine Gegenfigur erhebt:



Beide spinnen sich nun eine ziemliche Weile fort in verschiedenen modulatorischen Wendungen, bis das zweite Motiv eintritt, welches in seinem Inhalt eine concentrirte Leidenschaftlichkeit birgt. Nur Schade ists, daß es alsbald wieder verschwindet, ohne sich recht geltend gemacht zu haben. Bald verdrängt es wieder sein Begleiter, der in folgendem Gange



wenig Selbstständigkeit*) zeigt. Noch einmal tritt es energisch vorgeführt von den Blasinstrumenten, auf, worauf es verschwindet und den Vierteltriolen in den Saiteninstrumenten Platz macht, die auch die Blasinstrumente abwechselnd imitiren. Es spricht sich demnach in dieser Ouvertüre unverkennbar das Streben aus, ein ganzes, auch in seinen einzelnen Theilen engverwandtes und zusammenhängendes Bild zu geben; allein der Componist hat einerseits nicht genug Be-

*) Vergleiche in Don Juan die Arie der Donna Elvira, (mich verläßt der Undankbare).

deutendes in den Hauptgedanken geliefert, anderseits zu consequent die Figuren behandelt, wodurch eine Monotonie entsteht. Es mangelt darin die Mannigfaltigkeit an kleinen interessanten Partien. Immer haben wir's nur mit zwei Factoren zu thun, die mit einander kämpfen, ohne daß der Kampf zu einem glänzenden Sieg führt. Im Ganzen spricht sich zwar eine Energie aus, die nach etwas Höheren strebt, aber nur halb erreicht, daher das Gefühl des Nichtbefriedigtseins hinterläßt. Die instrumentalen Wirkungen sind hin und wieder etwas zu dick gehäuft; mitunter treten sie auch wieder in schöner Klangfarbe hervor. Der häufigere Umgang mit den instrumentalen Mitteln wird den Componisten auch hierin gewandter und sicherer machen. Der Ausdruck des Inhaltes wird ja wesentlich durch sie bedingt. — Der vierhändige Clavierauszug ist gut gemacht, bequem zu spielen, und bietet dem Spieler keine zu großen Schwierigkeiten.

Em. Klitzsch.

Kammer- und Hausmusik.

Duetts, Terzetts &c.

Dr. Carl Löwe, Op. 113. Noch ahnt man kaum der Sonne Licht. Duett für Sopran und Tenor. — Berlin, Schlesinger. Pr. 17½ Sgr.

Dieses Duett hat noch auf dem Titel den Zusatz: „im Concert" vorzutragen. Der Componist hat also gleich von vorn herein es darauf zugeschnitten, was aber wenn man den Geist der Dichtung näher betrachtet, nicht gebilligt werden kann. Denn durch diese Präsumption hat der Componist ein Element hineingezogen, welches der stillen, geweihten Stimmung des Gedichtes widerstrebt. Das Duett hat eine breite, ja zu sehr ausgedehnte Anlage erhalten und einen mehr nach außen hin wirkenden, sogenannten Saloneffect angenommen. Hierdurch, sowie namentlich auch durch die übermäßig angebrachten und zusammenhanglosen Texteswiederholungen, ist die Stimmung des Gedichtes zerstört worden. Genau genommen dürfte sich dieser Text weniger für ein Duett als für andere musikalische Behandlung eignen, da er einen entschieden lyrischen subjectiven Grund hat. Das Lyrische tritt nun in der vorliegenden Bearbeitung wenig hervor, es ist blos auf eine glänzende Entwicklung der Stimmen abgesehen, die allerdings, als solche betrachtet, geschickt und mit Wirkung ausgeführt ist, aber ästhetisch beleidigt. Der zweite Theil (Allegro) nimmt einen mehr dramatischen Character an, und dehnt sich nach Art effectuirender Opernduette zu sehr in die Länge. Hier dürften auf S. 10 Syst. 1 die Triolenfiguren auf dem Worte „laut" im Tenor, und Syst. 2 die Figuren im Sopran auf dem gleichen Worte als unpassend zu bemerken sein, so wie auf S. 11 Syst. 3 das Absetzen der beiden Stimmen auf „und hab' es" mit dem nach einer halben Tactpause erfolgenden Beisatze auf „laut gesungen" als blos effectuirend dem ästhetischen Bewußtsein verwerflich erscheinen. Das, was der Componist also angestrebt, hat er erreicht, aber der schönen Poesie des Gedichtes damit ins Gesicht geschlagen.

Joh. J. H. Verhulst, Op. 33. Vergannelijkheid. Duet voor Sopran en Tenor met Begeleiding van Pianoforte. — Rotterdam, Vletter. Pr. 1 Fl. 20.

Eine sehr weiche und warme Composition, gut und sangbar in der Ausführung, wiewohl etwas mit Mendelssohn'schem Geiste versetzt. Die Stimmen gehen meist imitirend und greifen wirkungsvoll ineinander. Nicht groß dem Umfange nach wird die Innigkeit, der frisch dem Herzen entquollene Ton, in den Herzen wiederklingen und eine wohlthuende, beruhigende Stimmung erzeugen. Verhulst ist sehr thätig, seine Richtung so wie sein Streben verdienen ebenso hier die Anerkennung, wie sie ihm auch bereits in seinem Vaterlande zu Theil geworden. — Der Text ist leider nur holländisch. Es wäre zu wünschen, daß der Verleger den deuschen mit beidrucken ließe, wie es oftmals schon bei anderen holländischen Verlegern geschehen ist.

Em. Klitzsch.

Kleine Zeitung.

Leipzig, den 17ten August. Der Hr. Verf des „Eingesandt" in Nr. 6 dies. Bl. Hr. A. Dörffel hat sich bei unseren Gegenbemerkungen in Nr. 10 nicht beruhigen können, und uns nachstehend mitgetheilte Erwiderung zukommen lassen. In der Ueberzeugung, daß durch derartige Zänkereien nichts gewonnen wird, und geleitet durch unsere bisherige Praxis, — um ein endloses Fortspinnen zu vermeiden, — entstandene Streitigkeiten zu schließen, sobald beide Theile sich hinreichend ausgesprochen hatten, was in dem gegenwärtigen Falle schon geschehen ist, würden wir diesem Artikel die Aufnahme verweigert haben, wenn er nicht gegen uns selbst gerichtet wäre. Wir geben nun unsere Gegenbemerkungen in den durch die Ziffern bezeichneten Anmerkungen, und bitten den geneigten Leser um Entschuldigung, daß wir ihn noch einmal mit diesen Dingen behelligen. Der Hr. Einsender aber möge bedenken, daß es nur Gerechtigkeit ist, wenn wir dies Mal seine Sätze etwas genauer ansehen, und die Befangenheit seiner Anschauung, das Falsche seiner Auffassung nachweisen.

D. Red.

Leipzig, 5ten Aug. Unter Anerkennung des von der Red. innegehaltenen Principes, auch der gegnerischen Meinung die Spalten dies. Bl. zu öffnen, und unter Berichtigung des sinnwidrigen „nicht" in „mich" S. 25, Sp. 2, Z. 6 in Nr. 6 kommen wir unsererseits ebenfalls auf Schumann's „Genoveva" zurück: nicht um zu streiten mit dem „Ich" des Berichterstatters,[1]) denn wir wissen zu gut, daß wir selbst mit den schlagendsten Beweisen „dessen Ansicht nicht zu ändern" vermöchten,[2]) sondern der Sache wegen, um die es sich handelt. Daß Schumann's Werk den Lästerungen nicht entgehen würde, die jede neue That des schaffenden Geistes treffen, sahen wir richtig voraus und dies befremdete uns nicht im mindesten.[3]) Befremden mußte es uns aber, daß im ersten, dem Hauptberichte, welchen diese Bl. brachten, nicht neben den „Mängeln" das Große, sondern neben dem Großen die „Mängel" des Werkes hervorgehoben wurden;[4]) befremden mußte es, daß dem Steckenpferde der „Nibelungen" zu Liebe die neue Schöpfung als nur von Rohheit und Schlechtigkeit handelnd hingestellt;[5]) befremden mußte es, daß dem Werke u. A. als Gebrechen angerechnet wurde, daß sich die Empfänglichkeit des „Ichs" abgestumpft habe, daß dasselbe nicht im Stande gewesen sei, „den Reichthum des Gebotenen in sich aufzunehmen."[6]) Einige Gegenbemerkungen waren deshalb gewiß zweckdienlich. Wir würden nun gern bei den nachträglichen Bemühungen (im zweiten Artikel) dem Werke die gebührende Anerkennung zu zollen, uns beruhigt,[7]) wir würden gern über die vorkommenden Widersprüche (z. B. des Tadels, Schumann's Individualität erscheine nicht als verschmolzen mit der Gesammtheit, während doch diese Gesammtheit als „nicht ausreichend gebildet" verurtheilt wird)[8]) ja selbst über die Principlosigkeit hinweggesehen haben, durch welche dem „Ich" ermöglicht wird, zu gleicher Zeit, je nach Wehen des Windes, auf die Frage, „ob die Oper überhaupt den Beruf haben könne, allein den höchsten Kunstforderungen zu huldigen," Ja und Nein zu antworten —,[9]) kurz wir würden gern geschwiegen haben, wenn nicht neuerdings (im dritten Artikel) die Polemik wieder aufgenommmen und der Sachlage ein Mäntelchen umgehängt worden wäre, das geeignet ist, den Blick des Unklaren nur noch mehr zu umnebeln. Wir erfahren also daß wir Solche sind, die es „übelnehmen", wenn man nicht von jedem neuen Werke des Meisters in gleicher Weise entzückt sei,[10]) die „verletzt" sind, wenn man die Unbefangenheit der Beurtheilung aufrecht zu erhalten suche; wir erfahren daß unsere Richtung eine exclusive sei.[11]) Ferner wird kund gethan, daß bei der ersten Aufführung des Werkes das „ausgewählteste Publikum", bei den späteren Aufführungen dagegen nur „Actienpublikum" zugegen gewesen sei.[12]) Endlich werden wir belehrt, daß wir das „Ich"[13]) einfach nicht verstanden haben". Mit diesen außerordentlich sinnreichen[14]) Behauptungen meint man uns geschlagen zu haben. Natürlich übergehen wir hier gänzlich, was auf uns persönlich Bezug hat.[15]) Wie weit unser „Uebelnehmen" und unser „Verständniß" reicht, mißt ja der Polemisirende ganz nach eigenem Maaßstabe. Es käme also darauf an zu untersuchen, welche von den classificirten Zuhörerschaften empfänglicher gewesen sei. Hat das Werk bei dem „Actienpublikum" durchgeschlagen, dem „nicht ausreichend gebildeten", hat das Werk, dieser „Bürge einer besseren Zukunft", trotz der Schroffheit, mit welcher der Tonsetzer der „Verdorbenheit der gegenwärtigen Zustände entgegentritt", dennoch, wie feststehende Thatsache ist,[16]) begeisterte Aufnahme geweckt, wir fragen, was beweist dies den „Ausgewähltesten" gegenüber?[17]) Die Antwort liegt so auf der Hand, daß wir fürchten, den Leser zu beleidigen, wollten wir sie geben, und ihre ganze Folgerichtigkeit des Ausführlichen nachweisen.[17]) Wir bemerken nur, daß die Polemik gegen uns weit siegreicher hätte sein können, wenn mit Unbefangenheit der Standpunkt, von welchem jener erste Bericht aus geschrieben wurde, uns entgegengehalten worden wäre. Wir hätten die Waffen sogleich gestreckt, wenn man mit demselben offenen Visir den Angriff abgewehrt hätte, als man zuerst auftrat, das ist mit dem Visir, welches den „verdorbenen Mann der Neuzeit" schirmt.[18])

A. Dörffel.

1) Wir haben ausreichende Gründe angegeben, und ein Streit mit dem „Ich des Berichterstatters" ist daher gar nicht am Ort.

2) Das sagt Jeder von seinem Gegner, und das oben Ausgesprochene ist daher eine Trivialität, die nichts beweist. Bewahre uns übrigens der Himmel vor der von dem Hrn. Einsender jetzt verfolgten Richtung.

3) Also Lästerungen?! Der Hr. Einsender richtet sich selbst und seine Richtung, wenn er von Lästerungen spricht, wo nur eine unbefangene Beurtheilung stattgefunden hat. Freilich seinen Fanatismus theilen wir nicht, theilt überhaupt wohl Niemand. Durch diese Bezeichnung liefert er den schlagendsten Beweis für die Richtigkeit unserer Bemerkung in Nr. 10, wo wir von Denen sprachen, die es sogleich übel nehmen, wenn man nicht von jedem neuen Werke des Meisters in gleicher Weise entzückt ist.

4) Nachdem viele Jahre hindurch der Componist in dies. Bl. auf das Anerkennendste besprochen worden ist, so kann man sich jetzt wohl mit einer einfachen Hindeutung darauf begnügen („Daß die Eigenschaften, welche Sch.'s bisherige Werke charakterisiren" u. s. f. S. 4, Z. 24 ff.), und es würde wunderlich erscheinen, dies immer auf's Neue wiederzubringen. Der Unbefangene sieht dies beim ersten Blick. Man muß schief auffassen wollen, um es zu verkennen.

5) Wir hatten gesagt (S. 3, Z. 14), daß man es in der besprochenen Oper „unmittelbar", d. h. zunächst, „nur mit der Rohheit und Schlechtigkeit zu thun habe". Der Hr. Einsender übersieht dies: „unmittelbar". Die treibenden Kräfte der Oper, was sich unseren Blicken zunächst darbietet, sind die Schlechtigkeiten Golo's und Margarethens. Daß im Gegensatz hierzu das Versöhnende in der Duldung der Genoveva sich darstellt, liegt so sehr auf der Hand, daß man es gar nicht zu erwähnen braucht. Beiläufig aber sei gesagt, daß

dieses Dulden der Genoveva keinen ausreichenden Inhalt bietet, daß das kein Inhalt ist, der uns jetzt noch zu fesseln vermöchte. Darum u. A. unser Tadel des Textes.

6) Diese subjective Wendung, welche der Hr. Einsender unserer Bemerkung giebt, lag nicht in unserer Absicht, und es ist das wieder ein Beweis für seine schiefe Auffassung. Nicht von unserem Ich ist die Rede, sondern von dem allgemeinen, von den Zuhörern überhaupt. Ein dramatisches Werk soll nicht erst dann wirken, wenn man jede Einzelheit durchstudirt hat, es soll sich in seinen Hauptzügen sogleich bei erstmaligem Hören darlegen. Dies aber erschwert der Componist aus den von uns früher angegebenen Gründen.

7) Wir haben uns in beiden Artikeln deutlich genug — nur für den nicht, der etwas Anderes herauslesen will — über unsere Absicht ausgesprochen. Der erste Artikel hob, in Rücksicht auf die Vergangenheit des Componisten, in Rücksicht auf die Anerkennung, die derselbe bisher gefunden hat, mehr das Mangelhafte hervor. Als wir aber sahen, daß man über das Werk den Stab zu brechen anfing, gedachten wir auch der anderen Seite, dessen, was wir im ersten Artikel nicht glaubten nöthig zu haben, des Ausführlicheren zu erörtern. So ergänzen sich beide Betrachtungen. Die obige Verdrehung aber stellt sich als das dar, was sie ist.

8) Widersprüche sind oft nur für Die vorhanden, welche die Lösung nicht zu finden wissen. Hier liegt dieselbe darin, daß Jeder in und für seine Zeit lebt. Von den Elementen dieser lasse er sich durchdringen; ihr wird er dann genug gethan haben, und mit ihr stehen und fallen. Mehr darüber zu sagen ist hier nicht der Ort.

9) Der Reichthum geschichtlicher Entwickelung läßt sich nicht in einem einfachen „Ja" und „Nein" einfangen; verschiedene Zustände erfordern eine verschiedene Beurtheilung. Wenn daher der Hr. Eins. von seinem abstracten, einseitigen Standpunkt aus von Principlosigkeit spricht, so bezeichnen wir einen solchen Tadel von unserem Standpunkt aus als Beschränktheit der Auffassung.

10) Den Beweis dafür liefert u. A., wie schon erwähnt, der oben von dem Hrn. Einsender gebrauchte Ausdruck: „Lästerungen."

11) Aus dem einfachen Grunde, weil sie selbst offenkundige Mängel, z. B. des Textes in Schutz nimmt, und als eine ganz extreme, einen Tadel nicht gelten lassen will.

12) Das ist einfache Thatsache.

13) Vom „Ich" ist abermals nicht die Rede gewesen, sondern von einer Bemerkung desselben.

14) In derartigen Erörterungen wird der Sinn, der Gedankenhalt durch die Argumente des Gegners bestimmt. Sind unsere Behauptungen „außerordentlich sinnreich" gewesen, so danken wir dieß den vorausgegangenen geistreichen Sätzen des Hrn. Eins.'s, auf die unsere Erwiderung Bezug hat.

15) Wir erinnern uns solcher, den Hrn. Eins. persönlich betreffender Aeußerungen gar nicht, und finden auch beim Nachlesen nichts Derartiges. In einem allgemeinen Sinne freilich ist die Person nie ganz von der Sache zu trennen, und wenn man gegen bestimmte Ansichten spricht, so entwirft man sich zugleich ein Bild der Persönlichkeit, in welcher diese Ansichten zur Einheit verknüpft sind.

16) Dem Hrn. Einsender ist also die „begeisterte Aufnahme" feststehende Thatsache? Alle Journalartikel, die uns zu Gesicht gekommen sind, sprechen sich in einem dem unsrigen verwandten Sinne aus, sprechen demnach nicht von begeisterter Aufnahme. Denselben Eindruck fanden wir fast bei Allen, mit denen wir mündlich verkehrten! Wo demnach die begeisterte Aufnahme zu suchen ist, wissen wir nicht zu sagen.

17) Es kommt hier darauf an, den Unterschied des „ausgewählten" und des „Actienpublikums" zu bezeichnen. Bei der ersten Aufführung waren eine große Zahl fremder Tonkünstler, sämmtliche Musiker Leipzigs, die besten Dilettanten zugegen. Das Actienpublikum besteht aus solchen, welche in der Theaterlotterie Billets gewonnen haben, und es sind natürlich Viele darunter, welche sonst nie in das Theater kommen. Welchem Publikum nun ein gewichtigeres Urtheil beizulegen ist, darüber kann wohl eigentlich kein Zweifel sein. Zum Ueberfluß erinnern wir an eine Bemerkung des Leipziger Tageblattes, worin diesem Actienpublikum vor Kurzem zugerufen wurde, daß es nicht so urtheils- und unterschiedslos Alles applaudiren möge. Zur Steuer der Wahrheit aber sei bemerkt, daß bei der zweiten und dritten Vorstellung die Darstellung eine weit gelungenere gewesen sein soll, und dies kann den günstigeren Eindruck auf Urtheisfähige erklären. Aus diesem Grunde, in Folge der mangelhaften ersten Darstellung, haben wir auch unser Urtheil zwar in den Grundzügen bestimmt hingestellt, im Uebrigen aber noch keineswegs abgeschlossen, und dies in den Berichten ausdrücklich bemerkt.

18) Diese Schlußbemerkung des Hrn. Einsenders verstehen wir nicht. Meint derselbe damit, daß wir in unserem dritten Artikel (Nr. 10) ausführlicher und genauer, schärfer auf seine Erwiderung (Eingesandt Nr. 6) hätten eingehen sollen, so glaubten wir dies unterlassen zu können, da man unserem Urtheil über die Oper in Rede beistimmt, während allen unseren Erfahrungen zufolge die Stimme des Hrn. Eins. eine ganz vereinzelte äußerst subjective bleibt, und derselben demnach eine besondere Bedeutung, ein besonderer Werth gar nicht beizulegen ist. Die Getrübtheit der Anschauung, der Mangel an der nöthigen Unbefangenheit und Vorurtheilslosigkeit des Blicks ging aus den Worten der Hrn. Eins. zu deutlich hervor, als daß es nöthig gewesen wäre, denselben eine größere Beachtung zu widmen.

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 6, Seite 27, Spalte 2, Zeile 15 lies: urdeutscher statt: undeutlicher.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 15. Den 20. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Richard Wagner's Schriften über Kunst. — Aus Luzern. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Richard Wagner's Schriften über Kunst.

I.

Richard Wagner nimmt unbestritten unter den Künstlern der Gegenwart eine viel zu bedeutsame Stellung ein, als daß die deutschen Kunstblätter die öffentlichen Kundgebungen dieses Mannes unberücksichtigt lassen dürften, sobald sie namentlich der Kunst selbst gelten, wie dies mit den nachgenannten Schriften der Fall ist. Nur wenige Monate nach seiner Flucht aus Dresden (Mai 1849) veröffentlichte W. ein Schriftchen: „Die Kunst und die Revolution", das ein gewisses Aufsehen erregte. Diesem Schriftchen folgte zu Anfang dieses Jahres ein größeres Werk: „Das Kunstwerk der Zukunft", das wohl mit Recht als eine bedeutende Erscheinung bezeichnet werden darf. Später ist im Aprilhefte der Kolatscheck'schen Monatsschrift (Stuttgart, bei Hofmann) noch ein längerer Artikel: „Kunst und Klima" von W. erschienen, welcher ebenfalls die besondere Beachtung desjenigen verdient, der die Ansichten seines Verfassers über Kunst vollständig kennen lernen will. Obschon die erste kleine Broschüre sich bereits in den Händen Vieler befindet, so dürfte es doch gerechtfertigt sein, wenn auch auf sie hier näher eingegangen wird — um so mehr, als sie in diesen Blättern noch nicht erwähnt worden ist, als sie für den Vorläufer jenes größeren Werkes gelten darf und als die in ihr ausgesprochenen Ansichten nicht wenig Mißverständnisse hervorgerufen haben. Die wahren Meinungen W.'s lassen sich jedoch aus seinen Schriften sehr leicht nachweisen und der öffentlichen Kundgebung jener Mißverständnisse gegenüber darf ein solcher Nachweis wohl Aufgabe der Zeitungspresse genannt werden. Das Folgende nun, das theils als Ankündigung, theils als Berichtigung auftritt, sehe man zunächst als die Erfüllung einer Pflicht gegen den Verfasser und als einen Beitrag im Interesse der Wahrheit an. Daß damit einer wirklichen Beleuchtung der Schriften W.'s von vielleicht anderen Standpunkten aus nicht vorgegriffen ist oder werden soll, versteht sich ganz von selbst.

Richard Wagner, Die Kunst und die Revolution. — Leipzig, bei Otto Wiegand, 1849. 60 Octavseiten.

Dieses Schriftchen hat während seines ersten Lebensjahres neben so mancher Beistimmung auch so manchen und nicht unerheblichen Tadel erfahren müssen. Zu dem letzteren Umstande dürften aber auch die politischen Leidenschaften nicht unwesentlich beigetragen haben: sein Erscheinen fiel in den Zeitpunkt der völligen Besiegung der deutschen Demokratie und damals gab bekanntlich die sogenannte gemäßigte Partei sich der sonderbaren Hoffnung hin, man werde ihr — nach erfolgter glücklicher Beseitigung der sogenannten Wühler und Umstürzler, unter die sie auch W. zählte — die Fahne der sogenannten wahren Freiheit nun ungehindert aufpflanzen lassen: deshalb wohl hatte sie für die im Kampfe unterlegenen Gegner nur Hohn oder Achselzucken. Dieser Hohn hat denn nun auch den Verfasser des vorliegenden Schriftchens getroffen, auf dessen Ansichten und Aussprüche so recht die folgenden Worte Göthe's anwendbar sind:

„Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die Wenigen, die was davon erkannt,
Die thöricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt."

Der Inhalt des Schriftchens ist in der Kürze folgender: „Die Klagen der Künstler über den Schaden, den die Revolution der Kunst bringt, sind im Grunde ungerechtfertigt, denn die wahre Kunst besitzen wir in öffentlicher Gültigkeit gar nicht; sie kann vielmehr erst erblühen nach Vollendung der großen Menschheitsrevolution, die in der Freiheit den alleinigen Boden für die wahre Kunst erschaffen wird. Nothwendig sind deshalb auch bisher alle einzelnen Erscheinungen wahrer Kunst revolutionär gewesen, denn conservativ wird diese Kunst erst dann sein können, wenn die natürlichen Bedingungen für ihr Bestehen vorhanden sind." Diesen wesentlichen Inhalt des Schriftchens unterschreibt wohl Jeder, der das eigentliche Wesen der Kunst erkannt hat. W. spricht seine Ansichten in sechs Kapiteln aus, deren besonderer Inhalt folgender: 1) Wesen der griechischen Kunst als der wahren, hervorgegangen aus dem reinen Menschenthume, aus dem Cultus „des starken und schönen Menschen", aus der Freude des Menschen an sich selbst und an der Natur. 2) Nachweis der Unmöglichkeit für die Entwickelung der wahren Kunst aus dem christlichen Bewußtsein, als welches die Kirche die Unfreude des Menschen an sich und an der Natur, das Zugeständniß seiner Elendigkeit, die Enthaltung aller Selbstthätigkeit, um sich dieser Elendigkeit zu entwinden, predigte. 3) Wesen der modernen Kunst, die zu der Zeit der sogenannten Wiedergeburt der Künste ihre Entwickelung begann, die Anleitung zu ihren Schöpfungen aus der heidnischen Kunst der Griechen nehmen mußte, damals von der christlichen Kirche und dem weltlichen Herrenthume in Sold genommen wurde, jetzt jedoch ihren Lebenssaft aus der Geldspeculation saugt, — deren wirkliches Wesen die Industrie, deren moralischer Zweck der Gelderwerb, deren ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten ist. 4) Vergleichung der wahren und der modernen Kunst: jene ist eben Kunst, diese Handwerk. 5) und 6), Die Revolution und Bilder eines künftigen Lebens und einer künftigen Kunst."

Bald nach Veröffentlichung des Schriftchens brachte ein Dresdner Blatt von halblokalem, halb politischem (sogenannt conservativ-liberalem) Character eine Art Kritik desselben, nämlich den giftig-galligen Erguß eines Ungenannten, der ebenso von den gröbsten Mißverständnissen, als von den absichtlichsten Verdrehungen der Ansichten W.'s strotzte. Zwei deutsche Musikblätter haben dafür gesorgt, daß dieser Erguß auch in den entfernteren Kreisen der musikalischen Welt bekannt werde. Er war in jener so beliebten Weise gehalten, die von dem Hauptinhalte eines Ganzen von nothwendigem Zusammenhange durchaus absieht, dafür aber auffallende Sätze, Satztheile oder nur einzelne Ausdrücke zum Gegenstande erbärmlicher Witzelei macht. Der Hauptinhalt des Schriftchens bedarf keiner Rechtfertigung, den Nachweis jener Mißverständnisse und Verdrehungen mit W.'s eigenen Worten zu führen bin ich zu jeder Zeit bereit, sobald meine Behauptung von irgend einer Seite angezweifelt werden sollte: hier unterlasse ich vorläufig diesen Nachweis, um nicht über die Gebühr ausführlich zu werden.

Die ehrliche, wenn theils auch beschränkte Kritik hat namentlich Zweierlei an dem Schriftchen W.'s gerügt: einmal nämlich den Mangel an praktischen Vorschlägen zur Verbesserung des heutigen Kunstzustandes und sodann des Verfassers Auffassung vom Christenthume. Auf beide Rügen sei im Folgenden etwas näher eingegangen.

Aus W.'s Schriften leuchtet überall die Ansicht durch, daß es jetzt vor Allem gilt, in den Geistern der Gebildeteren die Erkenntniß von der Erbärmlichkeit des heutigen Zustandes zu wecken. Er beschränkt sich daher auf die Darlegung seiner Ansichten über Vergangenheit und Gegenwart, thut dies, wo er begeistert ist, in wahrhaft dichterischer (1), im Uebrigen in höchst geistreicher Sprache und führt schließlich Bilder eines künftigen Zustandes vor, wie eine lebhafte, aber durchaus gesunde Einbildungskraft ihm diesen vormalt. W. ist allerdings Dichter, aber er vermag auch trefflich zu organisiren. Ich bedaure nur, die Beweise für die letztere Behauptung hier nicht sogleich beibringen zu können — vielleicht aber ist mir dies später einmal noch möglich. Erwähnen will ich jedoch, daß ich neben Anderem einen Plan W.'s zur Reorganisation der Dresdner Kapelle kenne, der sich auf die Vorschläge Eduard Devrient's für die neue Organisation der deutschen Theater stützt und das praktische Talent W.'s außer allen Zweifel setzt. Die Vorschläge Devrient's sind der Oeffentlichkeit übergeben worden in der Reformschrift: „Das Nationaltheater des neuen Deutschlands (Leipzig bei J. Weber 1849)", der Plan W.'s schlummert — so viel ich weiß — in dem Pulte eines ehemaligen sächsischen Ministers. Natürlich ist unter den gegenwärtigen Verhältnissen keine Rede mehr von der Verwirklichung dieser Entwürfe. Doch dies nur nebenher. — W. spricht als Dichter nichts aus, was vor ihm nicht schon andere Dichter über die Zukunft des Menschengeschlechts ausgesprochen hätten; aber er bringt — unterschieden von diesen Dichtern — dies in unmittelbare Beziehung zu einer Gegenwart, die er mit aller Schärfe seines Geistes unbarmherzig gei-

ßelt und das natürlich reizt die mehr oder weniger ehrlichen Lobpreiser dieser Gegenwart zu dem Hohne, mit dem sie ihm so gern begegnen, während sie jene andern Dichter als ungefährliche — weil unverstandene — Träumer ruhig ihres Weges ziehen lassen. Auch hierin könnte ein Beweis für das praktische Talent W.'s gefunden werden. Seine Meinung ist, daß ein neuer und besserer Zustand sich von selber machen werde und müsse, sobald nur die Menschheit — unbeengt durch die Fesseln, die sie heute drücken — Raum zu freier Entwickelung gewinnt. Er spricht dies auch in seinem „Kunstwerk der Zukunft" ausdrücklich mit folgenden Worten aus: „Das Volk also wird die Erlösung (aus dem bisherigen unnatürlichen Zustande) vollbringen, indem es sich genügt und zugleich seine eigenen Feinde erlöst. Sein Verfahren wird das Unwillkührliche der Natur sein: mit der Nothwendigkeit elementarischen Waltens wird es den Zusammenhang zerreißen, der einzig die Bedingungen der Herrschaft der Unnatur ausmacht. So lange diese Bedingungen bestehen, so lange sie — selbst zeugungsunfähig — die Zeugungsfähigkeit des Volkes nutzlos in ihrem egoistischen Bestehen aufzehren, — so lange ist auch alles Deuten, Schaffen, Aendern, Bessern, Reformiren in diesen Zuständen nur willkührlich, zweck- und fruchtlos. Das Volk braucht aber nur das durch die That zu verneinen, was in der That nichts — nämlich unnöthig, überflüssig, nichtig — ist; es braucht dabei nur zu wissen was es nicht will, und dieses lehrt ihm sein unwillkührlicher Lebenstrieb; es braucht dieses Nichtgewollte durch die Kraft seiner Noth nur zu einem Nichtseienden zu machen, das Vernichtungswerthe zu vernichten, so steht das Etwas der enträthselten Zukunft auch schon von selbst da" — und hieran knüpft er die Bemerkung: „Wer nährt wohl weniger Hoffnung für den Erfolg seiner reformatorischen Bemühungen, als Derjenige, der gerade am redlichsten verfährt?" — Die angeführten Worte richtet der Verfasser an diejenigen „Intelligenten," die da meinen, mit ihren Erfindungen die Bedürfnisse des Volks zu stillen; er schickt ihnen auch den Nachweis voran, daß „alle großen Erfindungen — Sprache, Religion, Staat — Thaten des Volks, die Erfindungen der Intelligenz dagegen nur Ausbeutungen, Ableitungen, ja Zersplitterungen, Verstümmelungen der großen Volkserfindungen" sind. Dergleichen Raisonnements können nun freilich ebenfalls sehr leicht mißverstanden werden und dürften sich namentlich den Vorwurf der hohlen Theorien zuziehen; man hat dabei jedoch zu bedenken, daß nur die Unterdrückung des Volksgeistes die gegenwärtigen unnatürlichen Zustände herbeiführen konnte, daß die Schöpfungskraft desselben genau da beginnen wird, wo diese Unterdrückung aufhört und daß dies Behauptungen sind, die der Verfasser nicht aus der Luft greift, sondern aus der Völkergeschichte herleitet. Sein ganzes Bekenntniß läßt sich daher in das einzige Wort „Freiheit" zusammenfassen. Natürlich sieht er dabei von „einer gealterten, durch den Geist der Oeffentlichkeit verleugneten Religion," so wie von „einer unfähigen, lange an sich irre gewordenen Staatsweisheit" gänzlich ab. Wenn er nun „die Befreiung der öffentlichen Kunst" empfiehlt, „weil gerade ihr eine unsäglich hohe Aufgabe, eine ungemein wichtige Thätigkeit bei unserer sozialen Bewegung zuzutheilen ist," wenn er verlangt, „daß vor Allem das Theater als die umfassendste, die einflußreichste Kunstanstalt der industriellen Speculation entzogen und einer wirklich künstlerischen Leitung übergeben werden solle, damit es seinen ursprünglichen Zweck erfüllen, seiner natürlichen edlen Bestimmung sich zuwenden könne;" wenn er andeutungsweise vom „Theater" wie von einer Staats- oder Gemeindeanstalt, vom „Künstler" wie von einem Staats- oder Gemeindebeamten, vom „unentgeldlichen Zutritt des Publikums zu den Vorstellungen des Theaters" wie etwa von dem heutigen Kirchenbesuche spricht: so denkt er sich natürlich Einrichtungen dieser Art — wenn nicht in unmittelbarer Verbindung mit, so doch — als unmittelbare Vorläufer einer Gemeindeverfassung, Volkserziehung, Gestaltung von Staat und Gesellschaft überhaupt, wie wir sie im Augenblick allerdings noch nicht besitzen, wie sie aber im Bewußtsein der heutigen Menschen seit lange schon vorbereitet sind und deßhalb auch über kurz oder lang ins Leben treten werden; er hat dabei die Herbeiführung eines Zustandes vor Augen, in dem man in der Kunst wieder das finden wird, was man ehedem in ihr gefunden hat: die Befriedigung der Bedürfnisse der Seele.

Hiernach ist es nun das über das Christenthum Gesagte, was man W. zum Vorwurf macht; man thut ihm jedoch Unrecht damit. Der Begriff Christenthum ist wohl einer der dehnbarsten aller dehnbaren Begriffe. Wie Wenige unter Uns wird es geben, die sich nicht mit Stolz Bekenner der Lehre Jesu nennen? — wie Wenige unter Uns aber giebt es, die die orthodoxe Kirche nicht lieber Heiden als Christen nennen möchte? — Diese Andeutung allein ist schon im Stande, für W's. Begriff vom Christenthum den richtigen Gesichtspunkt festzustellen. So unterscheidet er denn auch die Lehre Jesu, die sich ja doch in die wenigen Worte: „Liebet euch unter einander!" zusammenfassen läßt, von dem offiziellen Christenthume, wie es in Staat und Gesellschaft — also in öffentlicher Gültigkeit — erscheint und hier die Idee der menschlichen Elendigkeit auf Kosten jener erhabenen Lehre in Geltung zu erhalten strebt. Dies wird aus zahlreichen Stellen

des Schriftchens sonnenklar und bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung. Uebrigens weiß jeder Geschichtskundige, daß das Christenthum — eben vermöge seiner Dehnbarkeit — sich noch stets allen denen Ideen anbequemt hat, auf welchen die Menschheit seit vielen Jahrhunderten die verschiedenen Staffeln ihrer Entwickelung zu immer größerer Vollkommenheit emporgestiegen ist — wie nicht minder jeder Denker in der Lehre Jesu eine Sitten- und keine Glaubenslehre erkennt. Da nun W. im Besonderen nur von dem Einflusse des Christenthums auf die Entwicklung der Kunst spricht und die nicht eben erfreulichen Resultate dieser Entwickelung für jedes einigermaßen helle Auge wahrnehmbar sind, so wird man ihm in der Behauptung beistimmen müssen, daß sowohl ein neus Erblühen der wahren Kunst, als auch ein ewiges Bestehen derselben nur möglich ist durch eine Vereinigung von „Apollon" und „Jesu," von Griechenthum und allgemeiner Menschenliebe, durch eine Verschmelzung des „schönen und starken" Menschen mit dem „brüderlichen" Menschen.

T. U.

Aus Luzern.

Den 10ten August 1850.

Den 28sten und 29sten Juli dieses Jahres fand hier das längst angekündigte eidgenössische Sängerfest Statt. Schon mehrere Tage zuvor gewann die Stadt allmälig ein festliches Aussehen. Hochgewölbte Bogen, aus frischem Grün gewunden, mit den mannichfaltigsten geschmackvollsten Verzierungen, aus denen gewählte Inschriften hervorschauten, erhoben sich vor allen Thoren, auf allen Plätzen, über allen Brunnen, und waren durch Guirlanden, Laubwerk aller Art und zierliche Blumengewinde längs der Straßen mit einander verbunden. Am Vorabend des Festes, nach 5 Uhr, langte die eidgenössische Fahne unter Kanonendonner von Bern an, und wurde auf die feierlichste Weise begrüßt. Ununterbrochene Salven verkündeten das fortwährende Einrücken von Sänger-Gesellschaften, so daß schon bei einbrechender Nacht kein Quartier mehr zu finden war, da die Stadt ohnehin schon von Fremden wimmelte. Ohne aber den glänzenden Zug nach der Fest- oder Speisehütte (welche gegen 2000 Gedecke halten mochte), und von da nach der Kirche zurück, ohne die Festreden und Toaste musikalischen und nicht musikalischen Inhalts, die Festessen, das rege Leben in der Festhütte, die Illumination der Stadt und alle übrigen Feierlichkeiten beschreiben zu wollen, beschränke ich mich einzig und allein auf die beiden Concerte, nämlich auf die Wettgesänge und die Gesammtaufführung, welche beide in der geräumigen, sehr geschmackvoll und akustisch gebauten ehemaligen Jesuitenkirche stattfanden. Das erste Concert bildeten die Productionen der wettsingenden Vereine, welche nach dem Datum ihrer Anmeldung in folgender Ordnung auftraten:

1) Harmonie von Zürich. Anton M. Storch, „Leben und Lied" (Haupttonart D-Dur). Ein effectvolles, frisches Lied, wobei der 2te Chor gewöhnlich in Brummstimmen mitsingt. Es enthält schwierige Modulationen und fordert der Länge wegen große Ausdauer.

2) Zürich, Unterstraß. Franz Abt, „Gute Nacht". Lento. $\frac{6}{8}$ G-Dur. Zart und ansprechend mit vorherrschendem Tenor I.

3) Baden. Dr. Elster, „Der Bescheid". Maestoso. D-Dur. $\frac{3}{4}$ und C Tact, mit Choralstellen. Ein Chor, der sich durch nichts besonders auszeichnet.

4) Zürich, Stadtverein. Julius Otto, „Grabgesang". Grave. C. G-Moll, Schluß G-Dur. Schön und ergreifend.

5) Glarus. B. Schädel, „Wallisischer Schiffergesang". Andante. C. D-Dur, Schluß $\frac{2}{4}$ Allegro. Klingt brittisch, zeichnet sich aber durch keine besonderen Schönheiten oder Vorzüge aus.

6) Zug. Kreutzer, „Der Gesang". Allegretto. G-Dur $\frac{6}{8}$. Heiter und ansprechend, sangbar.

7) Olten. V. Lachner, „Hymne an die Musik". Andante. C. Es-Dur. Reich an melodischen und harmonischen Schönheiten, und sehr textgemäß durchcomponirt.

8) Liedertafel von Bern. H. Esser, Op. 26. „Gesang im Grünen". Allegretto. Es-Dur $\frac{6}{8}$. Solo-Quartett und Chor. Ein lebensfrischer wohlklingender Männergesang.

9) Frohsinn von St. Gallen. Lindpaintner, Manuscript (ohne Titel). Andante. C. D-Dur. Ein harmonischer würdevoller Männerchor.

10) Winterthur. C. Becker, „Sonntagsfrühe" (Mscpt.). Andante non troppo. C. F-Dur. Feierlich und wortgetreu.

11) Freiburg. A. M. Storch, „Morgengrüße". Etwas langsam, kräftig, mit Ausdruck. C-Tact. E-Dur. Ein kräftiger, fließender Chor, der überall Glück machen wird.

12) Schaffhausen. Felix Kündig, „Schlachtgebet". Andante. C. D-Dur. (Adagio $\frac{3}{4}$ G-Dur. Quartett.) Schlußchor Allegro C. D-Dur. Von einem blinden Componisten aus Zürich. Verdient daher um so mehr Anerkennung, besonders der 2te und 3te Satz.

13) Basel. Rink, Motette. Moderato. C. Es-Dur. Chor mit Choral, Quartett-Solo. Macht besonders in der Kirche eine herrliche Wirkung.

14) Lenzburg. C. Becker, „Das Kirchlein". Andante non troppo. C. F=Dur. Mittelsatz piu lento B=Dur. Etwas monoton.

15) Freiämter=Sängerbund. Franz Otto, Motette: „Gnade und Liebe". Allo. moderato. C. Es=Dur. Mittelsatz: Adagio ¾ As=Dur, Halbchor. Schlußfuge Alla breve. Es=Dur. Vorzüglich schön und effectvoll, feierlich und würdevoll. Wirkt besonders in der Kirche sehr wohlthuend.

16) Aarau. Franz Otto, Motette. Andante con moto. C. Es=Dur. Mittelsatz: Quartetto. Adagio ¾ As=Dur. Coro wie zu Anfang. Schluß: Allegro, fugirt. Aehnlich wie das Obige.

17) Zofingen. Eugen Petzold, „Licht und Wärme". Moderato ¾ A=Dur. Chor mit Solo=Quartett. Ohne hervorstechende Schönheiten.

Das Concert dauerte von 2 Uhr bis 5½ Uhr. Nach dem übereinstimmenden Urtheile aller Derjenigen, welche den früheren eidgenössischen Gesangfesten in Zürich, Schaffhausen und Bern beigewohnt hatten, übertrafen die diesjährigen Leistungen der Wettgesänge bei weitem alle früheren; so daß denn auch neun gekrönte Preise ausgetheilt wurden, und zwar in folgender Ordnung:

1) Frohsinn von St. Gallen. 2) Winterthur. 3) Basel. 4) Bern. 5) Otten. 6) Aarau. 7) Harmonie von Zürich. 8) Freiburg. 9) Zürich, Stadtverein.

Ehrengaben erhielten: 10) Zürich, Unterstraß. 11) Zug. 12) Freiämter Sängerbund.

Zur Anerkennung der Bestrebungen: 13) Zofingen. 14) Baden. 15) Glarus.

Zur Aufmunterung: 16) Schaffhausen.

Zum Andenken: 17) Lenzburg.

(Auch die letztern Vereine erhielten noch silberne Becher ꝛc. von großem Werthe.)

Es hatte zwar Hr. Xaver Schnyder von Wartensee, als Präsident des Kampfgerichtes, am Ende seiner ausgezeichneten Rede über die Bedeutung des Volksgesanges der in weitem Runde vor der Festhütte versammelten Volksmenge in humoristischer Weise vorgetragen: das Kampfgericht hätte blos nach Zahlen gerechnet, und gleich den bösen Geistern nur die Fehler aufgezeichnet, während das Publikum gleich den Engeln nur nach den guten Eigenschaften zu urtheilen gewohnt sei: allein der Entscheid wurde doch von vielen sehr ungünstig aufgenommen. Namentlich fühlten die Züricher sich sehr zurückgesetzt und veranstalteten deshalb bei ihrer Ankunft in Zürich eine Art Siegesfest mit einer großartigen Demonstration gegen das Kampfgericht, wobei sie ihren gefeierten Director, Hrn. Franz Abt eine Ehrengabe in Gold überreichten.

Mag auch eine unvollständige Berechnung mit einer weiten und unsichern Zahlen=Scala, überhaupt ein mangelhaftes System des Kampfgerichts, zu einem unrichtigen Urtheile geführt haben, und daher für die Zukunft verbessert werden können; immerhin wird das Institut der Wettgesänge, welches zwar sehr geeignet ist, den Männergesang durch Rivalität so schnell wie möglich auf eine bedeutende Höhe der Vollkommenheit zu steigern, doch überall zu Unzufriedenheiten aller Art Anlaß bieten, so daß diese empfindliche Seite kräftig wird gestützt werden müssen, wenn nicht das großartige eidgenössische Sängerfest gänzlich darüber zu Grunde gehen soll.

Was Wunder übrigens, wenn am 28sten Juli des Jahres 1850 eine unvorbereitete und schwierig aufzulösende Dissonanz in die schöne Harmonie der Sänger sich mengte! War es denn nicht gerade der hundertste Todestag des erhabenen Meisters der Composition J. S. Bach, ein Unglücks= und Trauertag für die ganze musikalische Welt, an welchem der Verewigte wohl etwas spuken mochte, da man sein Andenken an diesem merkwürdigen Tage auf keinerlei Weise geehrt hatte. —

Wenden wir uns nun zum zweiten Concerte oder zur Hauptaufführung, an welcher ungefähr 800 Sänger thätigen Antheil nehmen mochten. Die zwölf Festchöre waren folgende:

1) Karl Greith von St. Gallen. Hymne: „Neige Jehova dein Ohr, erhöre mich ꝛc." (mit Harmonie=Begleitung. Maestoso ¾ E=Dur. Polyphonisch gehalten.) Einer der erhabendsten Männerchöre, die je geschrieben worden. Für große Stimmenmassen ganz vorzüglich geeignet.

2) H. G. Nägeli von Zürich. „Der Schweizer Vaterland". Halbchor. Andante ¾ B=Dur. Chor: Poco Allegro ¾. Kräftig, ebenfalls für große Massen geeignet. (Wurde mit patriotischem Feuer vorgetragen.)

3) Felix Kündig in Zürich, (Schüler von Hrn. X. Schnyder von Wartensee.) Mottete. Allegro ¼ E=Dur. Chor und Halbchor. Mittelsatz, Choral ¾. Ein harmonischer, kräftiger Chor, der dem blinden Componisten sowohl als dessen Lehrer Ehre macht.

4) F. Mendelssohn=Bartholdy. „Der frohe Wandersmann". Andante ¾ E=Dur. Heiter, zart und sinnig.

5) Leopold Lenz. „Bundeslied". Allegro Maestoso ¾ D=Dur. Zeichnet sich durch Frische, Kraft und Festigkeit aus.

6) E. Maschek aus Prag, Musikdirector in Luzern. „Die Losungswort' des Schwyzers". (Luzerner Dialect. Freiheit, Chraft, Muoth, Eintracht.) Andantino con espressione ⁶⁄₈ D=Dur. Nachher Al-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

legro $\frac{4}{4}$ E=Dur. (Freiheit) Chor und Halbchor. (Chraft) Allegro A=Dur $\frac{2}{4}$. (Muoth) Moderato A=Moll $\frac{3}{4}$ dann Allegro Vivace $\frac{3}{4}$. (Eintracht) Andantino $\frac{3}{4}$ D=Dur. Schluß $\frac{6}{8}$ G=Dur, mit Schweizerreigen. Der ununterbrochenen melodischen und harmonischen Schönheiten, so wie der großen Mannigfaltigkeit wegen mit Recht ein Lieblingschor des Publikums.

7) C. M. v. Weber. „Gebet". Adagio non troppo $\frac{4}{4}$ E=Dur. Ein erhebender des Componisten würdiger Chor.

8) Julius Otto. „Kriegerchor". Allegro $\frac{4}{4}$ Es=Dur. Ein lebendiger, muthiger Schlachtgesang.

9) J. A. Zwißig von Altdorf (Uri). „Schweizerpsalm", 4 Strophen. Andante $\frac{3}{4}$ Es=Dur. Feierlich und würdevoll.

10) F. Mendelssohn=Bartholdy. Abschiedstafel". Alla marcia $\frac{4}{4}$ D=Dur. Eigenthümlich, gemüthvoll, in Mendelssohn'scher Weise.

11) F. Abt. „Abendlied". Langsam $\frac{3}{4}$ F=Dur, 2 Strophen. Zartfließend und innig. Aus tiefem Gemüthe entsprungen, wie alle Lieder von Abt, und daher auch wieder zu Herzen gehend.

12) Xaver Schnyder von Wartensee. Chor: „Auferstehn ꝛc", aus dessen Oratorium: „Zeit und Ewigkeit", mit Harmoniebegleitung. Allegro $\frac{4}{4}$ Es=Dur, mit piu moto zum Schluß. In Deutschland schon bekannt. Man erkennt darin sogleich den großen Meister der Composition. Ungewöhnlich schwungvolle Stellen erhöhen noch die Wirkung des Ganzen, die durchgehends großartig ist. Das Concert hätte nicht passender und würdiger schließen können, als mit diesem Meisterwerke eines Luzerner Componisten.

Einsender dieses Referats hat auch Gelegenheit gehabt, unter der Leitung von Habeneck, Berlioz, Mainzer und dessen Nachfolger in Paris, und vorzüglich im Jahre 1838 zur Zeit des großen Sängerfestes in Frankfurt unter Guhr's ausgezeichneter Leitung sehr tüchtige Leistungen von Männerchören mit anzuhören; ein begeisterteres Ensemble aber, als diesmal in Luzern hat er noch nicht gehört. Alle Erwartungen der Billigkeit wurden bei diesem großen Concerte übertroffen und es darf unbedingt behauptet werden, daß die Annalen des schweizerischen Männergesanges nichts Aehnliches aufzuweisen haben.

Wenn man nun frägt, woher dieses Feuer, diese Begeisterung, welche diese Masse gleichmäßig durchdrang, woher diese Ausdauer, woher die Sicherheit und Präcision, die Kraft und Zartheit, die Einheit der Nüancirung, dieser eine Geist, welcher für jede Composition den rechten, lebendig warmen Ausdruck fand: so muß zwar allerdings gesagt werden, daß viele der schwächern Sänger nicht mitsangen, daß eine Masse von hübschen, frischen Stimmen vorhanden war, welche weder durch die Strapazen der Reise, noch der Festlichkeiten des ersten Tages, noch durch die einzige am Morgen bestandene Generalprobe an Wohlklang oder Reinheit verloren hatten, daß die zwölf Festchöre schon seit Monaten an alle eidgenössischen Gesangvereine zum Einstudiren versandt waren, daß ferner bei Aufstellung des Gesangpersonals die ganze Masse gleichmäßig mit guten Führern untermengt wurde, daß guter Eifer für das Gelingen der Sache vorhanden, daß endlich überhaupt ein sehr erfreulicher Fortschritt im schweizerischen Gesangwesen wahrzunehmen war; allein das Hauptverdienst gehörte unstreitig der unübertrefflichen und energischen Leitung unseres allverehrten Hrn. Musikdirect. C. Maschek, in dessen Händen der Tactirstock zum Zauberstabe wurde, welcher alle Mitsingenden gleichzeitig electrisirte. Durch das feste markirte Tactiren nämlich, durch die Bestimmtheit und Deutlichkeit der Zeichen und Andeutungen für alle wünschbaren Schattirungen des Gesanges, kurz durch die sprechende, jedermann verständliche Mimik wurde der Geist einer jeden Composition in der äußern Erscheinung des Dirigenten verkörpert und lesbar, ging so auf die ganze Chormasse hinüber und beseelte sie auf eine Weise, die zum Enthusiasmus hinriß; so daß wir nur wünschen müssen, es möchte Hr. Director C. Maschek recht oft Gelegenheit finden, solche großartige Sängerfeste zu dirigiren.

B. S.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

W. A. Mozart, Quintetten für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Nr. 1—5. Partitur-Ausgabe. London, J. J. Ewer u. Comp. (Leipzig, C. F. Leede).

Die Ausgabe ist correct und empfiehlt sich durch Nettigkeit der Ausstattung. Der Druck ist trotz der Kleinheit sehr

deutlich, ein Vorzug, den nicht alle Partiturausgaben in diesem kleinen Formate haben.

Für Saiten- und Blasinstrumente.

A. Walter, Op. 7. Octett für Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott und Contrabaß. Kistner. 3 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 2 Thlr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 83 a. (Nr. 12 der nachgelassenen Werke). Andante und Variationen für Pfte. zu 4 Händen. Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 15 Ngr.

Lieder und Gesänge.

E. Guth, Op. 3. Drei Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Whistling. ½ Thlr.

Die drei Lieder geben ein gutes Zeugniß für das achtungswerthe Streben eines guten Musikers. Die Texte: „Ich habe viel gelitten" von Gänge, „Die Blume der Ergebung" von Rückert, und „Sehnsucht" von Dralle, sind sehr sorgsam behandelt, wenn sie auch nicht tief-poetisch gefaßt sind. Wenn wir noch etwas hinzufügen sollen, so ist es: daß die Lieder mehr ein harmonisches als melodisches Interesse erregen; man freut sich über die schönen Accordfolgen und die gute Harmonisirung, aber sollen diese in einem Liede die Hauptsache sein? Soll nicht ein wahrhaftes, gutes Lied auch durch seine bloße Melodie interessiren?

Graben-Hoffmann, Op. 16. Frühlingsfriede, von Geibel, und Frühlingsglaube, von Uhland, für eine Singstimme mit Pfte. Heinrichshofen. 10 Sgr.

Der Verfasser hat sich mit einer ziemlich oberflächlichen Auffassung seiner Texte begnügt; die Wirkung wird aus diesem Grunde auch keine tiefgehende sein. Leichtigkeit der Behandlung ist nicht abzusprechen, nur hätten einige Alltäglichkeiten vermieden werden können.

S. Müller, „Durch die Zweige rauscht der Wind" von Scheffler, und „Gruß" von demselben. (Liederquell Nr. 22 u. 23.) Trautwein (Guttentag). 7½ und 5 Sgr.

Beide Lieder erfreuen sich eines nur untergeordneten Kunstwerthes; wir versprechen ihnen kein langes Leben.

W. Taubert, Nun weiß ich's, von Reinick. (Liederquell Nr. 24.) Trautwein (Guttentag). 7½ Sgr.

Eine der schwächeren Hervorbringungen des Verfassers auf dem Felde des Liedes; Geschick ist aber immerhin genug vorhanden, um das Lied vor dem Prädicat „schlecht" zu bewahren.

C. D. Wagner, Tief, tief im Menschenherzen, für Alt oder Bariton. (Liederquell Nr. 25.) Trautwein (Guttentag). 5 Sgr.

Saft- und kraftlos, ohne Reiz irgend einer Art; wir möchten sagen: eine musikalische Saalbaderei.

W. Herzberg, Des Sängers Sehnsucht. (Liederquell Nr. 26.) Trautwein (Guttentag). 10 Sgr.

Etwas schwerfällig, aber Streben nach Wärme und Innigkeit ist ersichtlich.

J. Moscheles, Op. 117. Sechs Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Kistner. 1 Thlr.

R. Schumann, Op. 89. Sechs Gesänge von Wielfried von der Neun, für 1 Singst. mit Pfte. Kistner. 1 Thlr.

Duetts, Terzetts &c.

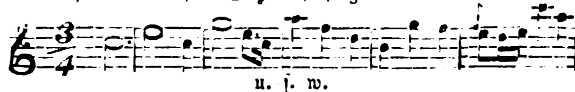
Graben-Hoffmann, Op. 17. Die Trostlosen, von Heine; Letzter Gruß, von Hoffmann v. Fallersleben; Letzter Kuß, von Schirmer. 3 Duette für Sopran und Bariton oder Baß mit Begl. des Pfte. Heinrichshofen. 20 Sgr.

Wenig Geist und viel Gewöhnlichkeit dürften die Duette nicht vortheilhaft auszeichnen. Es ist Alles so billig und duftet wie ein Pomadenkübel.

Arrangements.

C. Klage, Symphonien von Jos. Haydn. Nr. 26, für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Heinrichshofen. ⅚ Thlr.

Wir haben die Symphonie, genannt Roxelane, vor uns. Das Thema des ersten Satzes ist folgendes:



u. s. w.

Auch dieses Arrangement reiht sich, was Spielbarkeit betrifft, würdig den vorhergegangenen, bekannten Arbeiten des Hrn. Klage an. Die Ausstattung ist dieselbe, wie die frühere, durch Correctheit und Sauberkeit sich auszeichnende.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

C. Koßmaly, Op. 11. Sieben vierstimmige Gesänge. Breitkopf u. Härtel. Partitur u. Stimmen. 2 Hefte, à 1 Thlr.

Fl. Geyer, Op. 14. Lebenslenz, für vierstimmigen Chor und Orchester. Breitkopf u. Härtel. Clavierauszug und Singstimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Instructives.

Für Pianoforte.

H. Enkhausen, Op. 75. Drei fortschreitende Sonatinen. Nagel. 12 gGr.

Was wir aber die instructiven Sachen dieses Componisten

schon oft erwähnten, können wir hier nur wiederholen. Die Sonatinen verrathen den guten Musiker und erfahrenen Lehrer. —

Für Pianoforte zu vier Händen.

F. X. Chwatal, Op. 95. Sonatine im Umfange von 5 Tönen, zu vier Händen. Heinrichshofen. 10 Sgr.

Kann allen Clavierlehrern empfohlen werden.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

Ch. Lipinski, Op. 33. Fantaisie sur des motifs de l'opéra „les Cracoviens" de Steffani, pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. **Hofmeister.** Avec Orch. 2 **Thlr.** 25 **Ngr.**, av. Piano 1 **Thlr.** 5 **Ngr.**

Ein Stück für Spieler ersten Ranges; glänzend und in den Schwierigkeiten solid. Die Form bietet nichts Neues.

S. Lee, Op. 51. Fantaisie sur des motifs d'Oberon, Euryanthe et de Preciosa, pour Violoncello avec accomp. de Piano. **Hofmeister. 22½ Ngr.**

Lose aneinander geheftete Fragmente von Passagen und Melodien, aber von einer Hand, die Geschick besitzt. Das Stück versteht sich ein Ansehen zu geben.

Lieder und Gesänge.

F. Gumbert, Op. 35. Die Thräne, Ged. von Hafner, für eine Singstimme mit Pianoforte. Luckhardt. 7½ Sgr.

Gehört zu den schwächlichsten Hervorbringungen der Gumbert'schen Muse. Man ist ohnehin nicht gewohnt, Bedeutendes von Hrn. Gumbert zu erwarten; aber Wässeriges wie dies ist doch nicht die Druckerschwärze werth.

Intelligenzblatt.

In unserm Verlage erschien in prachtvoller Ausstattung:

Charles Mayer, Souvenir, grande Etude de Concert pour Piano (dedié à son ami Tedesco). Op. 120. 15 Sgr.

Ig. Tedesco, „Rastlose Liebe", Fantasiestück für Piano. (Seinem Freunde C. Mayer gewidmet.) 20 Sgr.

Das Schönste, was obige beiden Meister in der letzten Zeit componirten, haben sie sich gegenseitig gewidmet, als Zeichen der Freundschaft, ihrer vor Kurzem gemachten persönlichen Bekanntschaft.

Schuberth & Co., Hamburg u. New-York.

☞ Den Ausdruck: „Lästerungen" (Anm. 3 u. 10) beziehe ich auf Die, welche über das Werk, wie die Red. es nennt (Anm. 7), den „Stab brachen". Weiter entgegne ich nichts. Es genügt, dass die Red. die Verschiedenheit ihres Standpunktes von dem meinigen anerkennt (Anm. 2 u. 9), dass sie sich selbst durch Ausdrücke, wie „fanatisch, extrem, exclusiv" etc., welche die Stillstandspartei der Fortschrittspartei gegenüber stets im Munde führt, charakterisirt. Der Streit ist somit reif, um rein unter die principiellen Voraussetzungen dieser Standpunkte gestellt zu werden. Ich führe ihn nicht fort, da kein Zweifel mehr vorhanden, welcher von beiden Theilen dem von der „Neuen Zeitschrift f. M." einst befolgten Princip bewussten Fortschreitens treu geblieben ist.

A. Dörffel.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine und gründliche Ausbildung in der Musik; es erstreckt sich daher der Unterricht theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft. (Harmonie- und Compositionslehre. Pianoforte, Orgel, Violine etc. im Solo-, Quartett- und Orchester-Spiel; Partitur und Directionsübung. Solo- und Chorgesang. Italienische Sprache und Declamation. Geschichte und Aesthetik der Musik etc.) Zur Aufnahme sind erforderlich: Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Mit October d. J. beginnt ein neuer Cursus, und Dienstag den 1. October d. J. findet eine Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen statt.

Anmeldungen hierzu sind in frankirten Briefen, oder, wenigstens am Tage der Prüfung, persönlich bei dem Directorium zu bewirken. Der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts wird von dem Directorium unentgeldlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1850.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1¼ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 16. Den 23. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Instructives. — Musik für Gesangvereine. — Darmstadt und sein Kunsttreiben im Jahre 1850 (Schluß). — Aus Hamburg. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Instructives.

Für Pianoforte.

Dr. Christian Friedrich Pohle, Leipziger Pianofortschule für Kinder, welche practisch anfangen und methodisch fortschreiten sollen, oder Uebungen und Compositionen für das Pianoforte, welche geeignet sind den Anschlag, die Applicatur, den Tact und das Notenlesen auf eine rationelle Weise zu bilden. — Leipzig, Peters. Abtheilung I u. II. Pr. à 1 Thlr.

Der Titel „Clavierschule für Kinder" ist hier in der That gerechtfertigt und zwar auf eine Weise, die sich vortheilhaft vor vielen Werken der Art auszeichnet. Eine Clavierschule für Kinder will ein systematisches Fortschreiten, Eines soll sich logisch und naturgemäß aus dem Anderen entwickeln — und das eben versehen so Viele. Sie geben die Elementarien — aber diese stehen vereinzelt neben einander; das Theoretische ist vom Praktischen gesondert und dadurch wird dem Kinde eine doppelte Arbeit aufgebürdet. So z. E. weiß wohl jeder Lehrer wie sauer es den kleinen Schülern wird das Notenlesen mit dem Spielen zu vereinigen, der Verfasser des gegenwärtigen Werkes umgeht diese Klippe — er läßt nicht die Noten erst l e r n e n, sondern er läßt sie gleich s p i e l e n; dadurch weiß der Schüler gleich wie die Note heißt und wo sie auf der Claviatur liegt. Dieses geschieht nun auf eine Weise, die von zwei Tönen anfangend (z. B. c und d) zu größerm Tonumfange weitergeht; innerhalb der einzelnen Abschnitte, die sich durch dieses Verfahren ergeben, haben sich nun immer kleine Uebungen gebildet, bei denen der Lehrer auf die Haltung der Hand sehen und der Schüler die übrigen Spezialien: Geltung der Noten, Pausen u. s. w. lernen kann. Später, nachdem der Anfänger aus dem Gröbsten heraus ist, sucht der Verfasser das Gefühl für's Rhythmische zu erwecken und zu stärken; er wendet die prosodischen Zeichen der Längen und Kürzen an, damit sich die einzelnen Tacttheile dem Schüler gut markiren. — Der Fleiß und die Consequenz, die wir in diesen zwei Theilen bemerken, geben uns Bürgschaft, daß, nach Vollendung des Ganzen, der instructive Theil der musikalischen Literatur um ein Werk bereichert sein werde, das durch mancherlei Neues und durch seine Zweckmäßigkeit die weiteste Verbreitung verdient.

E. Bernsdorf.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Robert Schumann, Op. 84. Beim Abschied zu singen. Lied von Feuchtersleben, mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, oder des Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. 20 Ngr. Singstimmen allein 5 Ngr.

Eine recht warme und innige Composition, die dem Componisten so recht aus dem Herzen quoll. Ist

doch gerade das Element, welches in diesem Liede sich ausspricht, dem Grundtone Sch.'s so verwandt, daß wir eine andere Auffassung als die vorliegende nicht erwarten konnten. Das Ganze ist sehr einfach gehalten; der Chor wechselt mit den Soli's ab, wodurch viel Schattirung für den Reiz der Klangwirkung entsteht, den die äußerst discret unterstützenden Blasinstrumente noch erhöhen. Leicht in der Ausführung, da es ein bloßes Lied ist, verlangt es vor allen Dingen eine zarte Behandlung. Eine vorzüglich gelungene Stelle ist S. 14 u. 15 „dann weine," von den Soli's vorgetragen, die dann der Chor aufnimmt und gesteigerter ausspricht, desgl. S. 18 die Antwort des Chors auf das Solo, die ganz dem Wesen der Dichterworte entspricht. Daß die begleitenden Blasinstrumente eine sehr delicate Behandlung erfordern, wird wohl Jedem klar werden, wenn er den Geist des Ganzen in sich aufgenommen. Chorvereinen sei diese Composition angelegentlich empfohlen; sie wird sich bald die Liebe der Sänger gewinnen. —

Em. Klitzsch.

Darmstadt und sein Kunsttreiben im Jahre 1850.

(Schluß.)

2. Der Musikverein für Dilettanten.

Es giebt Künstler, welche über alles Musiktreiben von Dilettanten den Stab brechen, und die selbst denjenigen Leistungen ihre Anerkennung versagen, welche auf ein günstigeres Urtheil Anspruch machen können. Dies scheint mir übertrieben. Freilich werden uns nicht immer durch die sogenannten Liebhaber in der Musik Ausführungen zu Gehör gebracht, welche eine künstlerische Probe aushalten können, aber sie kommen doch vor, und sind sogar, was den Chor betrifft, in unserem Vaterlande nicht selten. Warum sollte man ihnen die gerechte, wohlverdiente Anerkennung versagen? — Pfuschen doch leider eine Unmasse von Subjecten, welche die Kunst als Lebensbeschäftigung treiben, mit grauenhaftem Dilettantismus in diese hinein! —

Der Musikverein für Dilettanten in Darmstadt ist eine seit langen Jahren bestehende Gesellschaft, welche, sowohl durch Aufführungen von Oratorien und größeren Werken, (wobei der größere Theil der Hofkapelle als Orchester thätig ist) als auch durch kleinere musikalische Unterhaltungen, welche nur mit dem Clavier begleitet werden, schon manches Bemerkenswerthe, ja sogar mitunter Vorzügliches in der Kunst producirte. Er steht unter der Direction des in der Musik-Welt schon bekannten Componisten, Musikdirector C. A. Mangold, der besonders im Liederfache beliebt geworden ist, der aber auch im Opernfache schon Anerkennungswerthes geleistet, namentlich aber in neuerer Zeit durch sein dramatisches Oratorium: „Die Hermansschlacht" sich ehrenvoll ausgezeichnet hat. — Dieser Verein ist der Hauptsammelplatz des gebildeteren Concertpublikums, und auch der Großherzogliche Hof besucht beinahe regelmäßig die Aufführungen, namentlich aber die größeren, welche um so lebhafteres Interesse erregen, da man sonst keine Gelegenheit hat, Oratorien, kirchliche Cantaten und dergl. in Darmstadt zu hören. — Die Anzahl der Mitwirkenden bei den Aufführungen ist der Art, daß sie einem nicht zu großen Orchester die Wage halten kann, und ich wiederhole, daß die Leistungen des Vereins auf die Anerkennung des Kunstverständigen Anspruch machen können und daß sie sich bisweilen schon zu dem Außerordentlichen emporgehoben haben. Ueberhaupt muß ich meinerseits behaupten und glaube mit dieser Behauptung auch Anklang zu finden: daß ein Chor von gebildeten jungen Leuten, unter dem sich doch in der Regel eine tüchtige Anzahl schöner Stimmen befindet, wenn er unter der Leitung eines Kunstverständigen und practischen Directors steht, gewöhnlich mehr effectuirt als die Theaterchöre, die bei ihren Aufgaben leider öfters ins Schreien ausarten und bei welchen nicht selten eine edle Anwendung der Gesangsmittel vermißt wird. Dann und wann geht wohl den Dilettantenchören die Energie ab, da sie, obgleich vereint, mit Zaghaftigkeit singen; allein es bedarf, wie gesagt, gewiß nur eines gewandten practischen Directors, um diesen Mangel zu entfernen und einen Erfolg zu erzielen, der selten mit gewöhnlichen Choristen vom metier hervorgerufen werden kann. Höhere Intelligenz und Bildung der Ausführenden macht sicher immer zu einem edleren Ausdruck in der Musik tüchtig, und wenn der Sänger die Worte, welche seinen Tönen unterlegt sind, mit der Tiefe des Gemüths und Herzens empfindet, dann erhalten gewiß diese Töne selbst eine Weihe, die den vollkommeneren Eindruck einer Gesangmusik auf das Ohr des Zuhörers nicht verfehlt.

Wenn nun gleich dem Dilettanten-Vereine in Darmstadt öfters die passenden Mittel für die Soli abgehen, und wenn er uns in dieser Beziehung zuweilen schon Manches geboten hat, wobei, durch Angst und auch durch mangelhafte Tüchtigkeit der Ausführenden, der Effect leiden mußte, so hat er doch auch manchmal diesem Mangel durch Herbeiziehung von Künstlern des Hoftheaters zu ersetzen gesucht; er sollte dies immer thun, weil er dann unangenehme Eindrücke entfernt, völlig abgerundete Productionen liefert und des warmen Dankes der Verständigeren auch in der

Hinsicht gewiß sein kann. — Da der Verein dem Darmstädter Publikum schon manche schöne Genüsse, nicht allein durch die Ausführung beinahe sämmtlicher Oratorien von Händel, so wie der von Haydn, sondern auch durch die neueren Mendelssohn'schen Werke und mehrerer schönen Schöpfungen seines eigenen Vorstandes, bereitet hat, so muß man die besten Wünsche für sein ferneres gedeihliches Fortbestehen hegen, und ich halte es für Pflicht und mache mir ein Vergnügen daraus, hier eine öffentliche Anerkennung für ihn, besonders aber für seinen talentvollen, rastlos in seiner Kunst fortstrebenden Direct. Hrn. C. A. Mangold auszusprechen. —

3. Der Mozart-Verein.

Jedermann wird der Ansicht, daß Männergesang einen der befriedigendsten Genüsse in der Musik gewähren kann, um so mehr beizupflichten sich gedrungen fühlen, wenn ein solcher Gesang rein und edel ertönt, und wenn mit einem Worte die Ausführung abgerundet erscheint. Für den wahren Musikliebhaber selbst giebt es aber wohl kein größeres Vergnügen, als wenn er im Vereine von lieben Freunden und Bekannten mit frohem heiteren Gemüthe einer Kunst pflegt, welche die Tage dieses Lebens so sehr verschönert, welche die Macht in sich trägt, die Leidensstunden dieser Erde zu versüßen oder doch weniger beschwerlich zu machen. Aus einem gut ausgeführten Männergesang spricht eine Kraft, ein Charakter, (namentlich wenn er von nicht zu großen Massen ausgeführt wird, die gar oft das tadellose Ensemble erschweren) welche die bevorzugte Bestimmung des Mannes bewahrheiten, welche uns gewissermaßen mit einer höheren Welt in Verbindung setzen und welche Erfolge so leicht nicht mit anderen Kunstmitteln erreicht werden können.

Ueber die Früchte, die der Mozart-Verein auf dem Felde der Männergesangskunst den Darmstädtern schon gereicht, und welche Erfolge er bei mehreren Gelegenheiten auch schon öffentlich errungen hat, darüber ist nur Eine Stimme. Er besteht zwar aus keiner großen Anzahl von Mitgliedern, aber Hr. Kammermusikus W. Niederhof, der demselben mit Kunstkenntniß vorsteht, hat schon seit Jahren einen solch' frischen, lebenskräftigen, kunstverständigen Geist in diese kleine Masse von jungen Leuten aus den gebildeteren Ständen zu verpflanzen, zu nähren und zu erhalten gewußt, daß es eine wahre Freude genannt werden kann. Auch ist eine natürliche Folge davon, daß eine seltene Einigkeit und liebenswürdige Cordialität in diesem Vereine herrscht, die gewiß jeder derartigen Gesellschaft zum Muster dienen darf. Die Aufführungen des Mozart-Vereins sind daher stets von einer zahlreichen, für die Kunst warm empfindenden, Zuhörerschaft besucht, und werden in denselben alle besseren Compositionen ausgeführt, welche für Männerchor-Gesang existiren. Auch hat sich der Vortrag bei einfach und doppelt besetzten Gesangsquartetten, welche zuweilen von ausgewählten Mitgliedern zu Gehör gebracht worden, in letzter Zeit bedeutend gebessert, und es darf nicht unerwähnt bleiben, daß nicht selten auch die Instrumental-Musik recht gut in den Concerten vertreten ist, indem die Zuhörer zum öfteren mit einem Quartett oder Trio für Streich-Instrumente, mit fünfstimmiger Harmonie-Musik für Blas-Instrumente oder auch mit besserer Pianoforte-Musik erfreuet werden.

Und so trägt denn der Mozart-Verein, da auch der humoristische Gesang in demselben nicht vergessen wird und eine anerkennungswerthe Rolle spielt, zum Nutzen der Kunst, zu dem Vergnügen der Darmstädter kein geringes Schärflein bei. Möge er noch lange fortbestehen, und möge er die Ueberzeugung in sich tragen, daß, obgleich er nur in kleinerem Kreise und mit nicht sehr ausgedehnten Mitteln wirkt, er dennoch einem schönen, edlen Ziele entgegenstrebt und deshalb der Anerkennung und des Dankes des wahren Kunstfreundes stets gewiß sein kann! —

*

An jedem Orte, wo die Kunst edel und sinnig gepflegt wird und wo man ihr einen würdigen Tempel erbauet hat, da ist es auch an seinem Platze, dem allgemeineren Publikum über derartige Bestrebungen Rechenschaft abzulegen, damit man sich an ihnen erfreuen kann. Wo man aber, wie in unserem deutschen Vaterlande die bessere Richtung zu untergraben strebt, (wenn schon sie, Gott sei Dank, bis jetzt noch am meisten vertreten ist) da muß die Kritik doppelt wachen und darauf bedacht sein, daß der Oeffentlichkeit nichts vorenthalten wird, was für diese Richtung förderlich oder nachtheilig genannt werden kann. — Es giebt nur Eine Wahrheit; auch in der Kunst ist sie allein das Ziel, nach dem wir ringen müssen!

— st.

Aus Hamburg.

Dem. Wildauer hat in Linda, Gitana, Krondiamanten nnd Schwarzer Domino gesungen, und sehr viel Beifall gehabt. Trotzdem war das Theater nur mäßig gefüllt. Die haute volée hat sich an dem Gastspiel nicht betheiligt, Dem. Wildauer war nicht nach ihrem gout. Die Dame hat auch in der That etwas in ihren Wesen, was durchaus nicht für das Rollenfach paßt, dem sie sich gewidmet hat. Die französische Oper verlangt von ihren Darstellerinnen Grazie

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

und Geschmack in Allem, Dem. Wildauer kann aber gar nichts davon aufweisen. Sie ist in ihrer äußeren Erscheinung, in ihrem Spiel nichts weniger als graziös und geschmackvoll, und was ihren Gesang anbelangt, so gehört er zu den sogenannten Blendern. Wir kommen auf unser erstes Urtheil zurück. Viel Routine und in Betreff des Gesangs eine talentvolle Dilettantin.

Hr. Ditt ist zurückgekehrt, und hat bereits mehrere Male gesungen, leider in keiner Beziehung etwas Neues.

Frl. Johanna Wagner ist als Donna Anna wieder aufgetreten. Ob sie nicht besser gethan hätte, ihren Urlaub zu einer Gesundheits- statt zu einer sogenannten Triumphreise zu benutzen, wird die nächste Zukunft lehren. Mit ihr gastirte ein Baritonist, Meinhard von Mannheim als Don Juan, konnte jedoch nicht durchgreifen. Wir hörten ihn später als Czaar in Lortzing's Oper und fanden: unreine Intonation, hübsche Stimme, mangelhafte Schule, viel Händespiel und auf kleinen Bühnen erlangte Routine.

Die große Neuigkeit ist, daß Roger abgeschrieben hat, und der Director Maurice nach Paris geeilt ist, um ihn trotz dem zu holen. Außerdem hat Schleswig-Holstein den hier weilenden Kapellmeister Witt zu einer sehr effectvollen Vocalcomposition inspirirt, die bereits zum Oefteren in den Canthal'schen Conzerten aufgeführt worden ist. —

Sonst nichts Neues.

Kleine Zeitung.

Hamburg, den 8ten August 1850. (Von einem andern Correspondenten.) Unsere Opernenthusiasten müssen sich trösten! Roger kömmt diesmal nicht nach Hamburg. Er schrieb der Direction eine Entschuldigung; dafür sehen wir schon heute alle Operngucker nach der Rachel gerichtet und das Beifallskrachen des Hauses bei ihrem Erscheinen: aber fünf Mark für einen Sitz — es ist doch zu viel.

Die Wagner trat von der Reise zurückgekehrt, als Donna Anna auf, und sang vorgestern die Fides; auch diese gewiß sehr bedeutende Sängerin hat Meyerbeer auf seinem Gewissen; die outrirte Manier mit der Meyerbeer diese Parthie bedachte, die übertriebene Gluth mit der die Wagner sie singt, machen sie ihrer schönen Stimme verlustig. Der Prophet füllt nicht mehr das Haus, und die sogenannten Theater-Löwen haben sich auch abgekühlt.

Unsere neu engagirte zweite Sängerin Frl. Sulzer, erweckt durchaus keine Sympathien, sie tremolirt zu häufig und ihr Ansatz ist unsicher. Ein Hr. Meinhard hat im Don Juan gesungen ohne zu gefallen. —

Tedesco der durch sein Spiel, vor einigen Monaten alles entzückte, weilt noch unter uns, will in kurzer Zeit nach Rußland zurück, wird aber zuvor noch einige Conzerte geben. Es ist ein wahrer Genuß den trefflichen Künstler, die gediegenen Werke Beethoven's, Schumann's und Mendelsohn's vortragen zu hören. —

Moscheles war zum Besuche seiner Familie einige Tage hier, ebenso Mayer. — E.

Tagesgeschichte.

Todesfälle. Die Orgelbaukunst hat einen ihrer bedeutendsten Meister verloren. Am 14ten August starb nach kurzer Krankheit Hr. J. G. Mende in Leipzig im eben vollendeten 63ten Lebensjahre. Die Werke dieses Meisters, die sowohl durch Schönheit des Tons, als durch Solidität der Bauart ein selbstredendes Zeugniß ihrer Vortrefflichkeit geben, sichern seinen Namen ein dauerndes Andenken. Zu bedauern ist, daß die Aussicht, ein eben angefangenes großes Werk, die hiesige Thomasorgel durch seine Hände vollendet und der Pauliner- und Neukirchenorgel zugefügt zu sehen, durch seinen Tod vereitelt wurde. Die begonnenen Bauten werden aber jedenfalls in Mendes Geiste zu Ende gebracht. — Friede dem Entschlafenen! Ehre seinen Werken!

Vermischtes.

Eisenach. Unser geistreiche Componist und tief durchgebildete Contrapunktist, Prof. F. Kühmstedt, hat so eben sein neues Oratorium, betitelt: „die Verklärung des Herrn", in zwei Theilen nach J. J. Kummer, Fr. Ludwig u. A. im Manuscript beendet. Es wird demnächst hiervon Partitur, Clavierauszug zu 4 und 2 Händen, Orchester- und Singstimmen erscheinen. Der blühende und kunstsinnige Soller'sche Musikverein in Erfurt, in Weimar Dr. Liszt, werden das Werk zuerst zur Aufführung bringen.

Hr. A. Dörffel „führt den Streit nicht fort" (nachdem wir bereits in Nr. 14 dasselbe ausgesprochen hatten), kann sich aber demohngeachtet (wie die Bemerk. im Intelligenzbl. der vorigen Nummer zeigt) noch nicht beruhigen, und scheint wenigstens das letzte Wort haben zu wollen. Wir gönnen ihm dasselbe, da ein Schluß aus einigen von uns zufällig gebrauchten Worten wie „exclusiv" u. s. w. auf unseren angeblichen „Stillstands-Standpunkt," auf eine Gesammtrichtung demnach wirklich zu originell, kühn und weit ausgreifend ist, als daß er einer Widerlegung bedürfte. Eben so beneiden wir ihn nicht um „seinen Fortschritt", sobald sich derselbe in den von ihm ausgesprochenen Ansichten und in der von ihm beliebten Weise offenbart. Diese Art des Fortschreitens sei ihm in Zukunft ganz allein überlassen. D. Red.

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage von Schuberth u. Comp. in Hamburg.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.   № 17.   Den 27. August 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Zwölftes Schlesisches Musik- und Gesangfest. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Adolph Bergt, Op. 9. Heft 1. **Phantasiestücke für das Pianoforte. — Leipzig, F. Whistling. Preis ⅔ Thlr.**

Nr. 1. Marcia (warum nicht Marsch?) — Nr. 2. Maskentanz-Scene — Nr. 3. Andantino — drei Tonstücke von vieler Frische, natürlich bei aller Gewähltheit, durchaus nicht gewöhnlich bei großer musikalischer Klarheit. Der Componist ist ein tüchtiger Musiker und seine Compositionen verlangen einen „musikalischen" Vortrag, sowohl in technischer Beziehung, als auch nach der ästhetischen Seite hin. In technischer Beziehung dürfte namentlich die reiche Ausstattung rücksichtlich der Harmonie und Stimmigkeit dem bloßen Dilettanten — sei er Spieler oder Zuhörer — zu schaffen machen. Der harmonische Reichthum entspringt zum großen Theil hier allerdings aus der Art und Weise, wie die Gedanken vom Componisten gestaltet und ausgeführt worden sind und wir halten diesen Gegenstand für wichtig genug, um bei Gelegenheit der vorliegenden Tonstücke einige allgemeine Bemerkungen über eine Gattung der Gedanken-Gestaltung und Ausführung einfließen zu lassen, die wir auch in den Werken anderer neuer Componisten vorgefunden haben, vor deren zu häufiger Anwendung wir jedoch warnen möchten. Oft nämlich charakterisirt sich, was sich über die Alltäglichkeit erhebt und deshalb von den gewöhnlichsten Formen absteht, durch das, was wir hier vorläufig als „Erschöpfung des Gedankens im Motive bezeichnen wollen. Diese Erschöpfung erfolgt allein durch die Vollständigkeit oder den Reichthum der harmonischen Unterlage, die, umfaßt sie mehr, als entweder eine einzige der Hauptharmonieen der Tonart oder den Wechsel zwischen zweien, kaum eine andere Art der Gedankenausführung, als die in Transpositionen übrig läßt. Tritt das Motiv nämlich auf einer Hauptharmonie (I oder V) auf, so liegt seine Fortführung auf der andern sehr nahe und selbst eine weitere Fortführung desselben auf IV wird in den meisten Fällen möglich, wenn auch nicht geradezu nöthig sein: hierdurch wird der Gedanke erst fertig, die Tonart aber sicher begründet. Das Nämliche findet statt, wenn das Motiv auf einem Wechsel zweier Hauptharmonien auftritt und die Fortführung dann auf der umgekehrten Folge (I V — V I) oder auf einer anderen naheliegenden Accordverbindung z. B. I IV — V I erfolgt. Belege hierzu kann man namentlich bei Beethoven auf jeder Seite finden. Tritt nun aber das Motiv mit einer harmonischen Unterlage auf, die nicht nur das gesammte accordische Material einer Tonart der Hauptsache nach erschöpft, sondern — wie dann in der Regel — harmonisch auch vollkommen abschließt, z. B.

Bergt.



so bleibt dem Componisten, wenn er es — wie ganz richtig — verschmäht, Motiv an Motiv zu reihen, nur

übrig, den so „im Motive erschöpften Gedanken" in anderer Tonart zu wiederholen, die Gedankenausführung also transpositionsweise vorzunehmen. War nun aber schon die harmonische Unterlage des Gedankens an und für sich sehr reich und vielleicht sogar bunt, so steigert sich natürlich dieser Reichthum, diese Buntheit mit jeder Fortführung desselben und auf solche Weise ist denn die Gefahr eines ewigen, ruhelosen Umhermodulirens kaum zu vermeiden. Auch Hr. Bergt hat im Hauptstücke seines Marsches nicht vermocht, diese Gefahr zu vermeiden, weil er die Ursache hierzu nicht vermieden hat. Wir rücken ihm und dem Leser den harmonischen Gang dieses Hauptstücks vor Augen — zunächst nur durch Angabe der benutzten Tonarten und ihrer Tactdauer; es folgen sich: a 2 (Domin. unis. — also unentschiedene Haupttonart), e 2, G 2, D 1, A 3 :‖: A 1, B 1, Es 4, c 4, As 2, des 1, Ces 1, H 2, e 1, D 1, G 6, e 6, F 2, G 1, a 2, d 1, a gegen 20 Tacte. Fügen wir diesen allgemeinen Angaben noch hinzu, daß der Accordwechsel nur gar zu häufig in halben und Viertel=Noten (Moderato $\frac{2}{2}$) stattfindet, so wird man sich einen ohngefähren Begriff von der harmonischen Ruhelosigkeit des Tonstücks machen können. Diese Ruhelosigkeit erhält ein Gegengewicht blos durch die engsten Beziehungen der einzelnen Glieder aufeinander — was Tonfolge und Bewegung anbelangt. Dagegen muß nun sehr gerühmt werden, daß die Harmonisirung an und für sich vortrefflich ist, und daß die nothwendig häufigen Transpositionen — selbst da, wo sie als oft dagewesene Folgen erscheinen — weder in gewöhnlicher, noch in gespreizter Weise stattfinden. Alles über diesen Gegenstand bisher im Allgemeinen Gesagte findet seine hauptsächlichste Anwendung nur auf das Hauptstück des Marsches, das in freier Weise ausgesponnen ist; das Trio desselben und die beiden andern Nummern des Heftes bewegen sich in so abgeschlossenen Formen, daß schon diese Abgeschlossenheit ein wirkliches Dominiren des harmonischen Elements verbieten mußte — gleichwohl wird auch in ihnen die Neigung des Componisten zur transpositionsweisen Gedankenausführung überhaupt bemerkbar. Wer sie mit der großen Gewandheit des Hr. Bergt vornimmt, den wird der „Musiker" stets mit vielem Interresse spielen und hören — für den Nichtmusiker ist das Uebergewicht des melodischen und rhythmischen Elements nothwendig. Im Allgemeinen müssen wir also den Componisten vor einer zu häufigen Anwendung der Transpositionen warnen, nicht minder vor der Pflege gewisser Orgelpunkte (S. 4, Z. 1 und S. 5, Z. 1 und 2) und Accordzusammenstellungen (S. 12, Z. 4, T. 3. — dies letztere jedoch nur in Bezug auf die Pianofortecomposition, bei welcher die Kritik die Rücksicht auf die Natur des Instruments und das keineswegs „musikalische" Naturell der meisten Pianofortespieler nicht außer Acht lassen darf. Im Besondern geben wir dem Componisten noch 2 einzelne Stellen zu bedenken: in rhythmischer Beziehung nämlich den Einzeltact in G, S. 3, Z. 5 zu Anfang (diesem Tacte sollte entweder ein nur 1tactiger Rhythmus in a folgen oder er sollte nach Analogie der vorangegangenen Zweier in e und F ebenfalls auf 2 Tacte ausgedehnt sein, welches letztere allerdings als des Guten d. h. des Transponirens zu viel erscheinen würde) und in harmonischer Beziehung die Lage des ersten Accordes auf S. 15, Z. 4, T. 4 (wo die Unterstimme viel besser es des statt ges f. erhalten würde — analog der Unterstimme in dem entsprechenden Tacte bei der sofortigen Wiederkehr dieses Rhythmus. Möge der Componist, in dem wir einen Mann von vielem Talent und großer Geschicklichkeit kennen gelernt haben, in unseren Ausstellungen an seinen Compositionen nichts anderes erkennen, als das Streben ihm zu nützen.

Der Druck des Heftes ist sehr schön und — bis auf eine Kleinigkeit — sehr correct.

T. U.

Zwölftes Schlesisches Musik- und Gesangfest,

gefeiert in Jauer am 31sten Juli und 1sten August 1850.

Welchen großen zum Theil nachtheiligen Einfluß die politischen Bewegungen der Neuzeit für die Kunstzustände überhaupt, als insbesondere für Schlesien ausübten, dürfte wohl hinlänglich bekannt sein, da überdies die Erfahrung den Grundsatz „Künste und Wissenschaften können nur dann gepflegt werden, wenn gesetzliche Ruhe und Ordnung es erlauben" bestätigt hat, einen Grundsatz welcher aber keineswegs die Nothwendigkeit der socialen Bewegung in Frage stellt. — Im Gegentheil muß nach vollendetem Gährungsprocesse und endlicher besseren Organisirung der staatlichen Verhältnisse das geistige Erwachtsein eines Volkes nur vortheilhaft auf sämmtliche Kunstzustände wirken, indem die geistige Thätigkeit eines ganzen Volkes und dessen Theilnahme für die Kunst in einem gewissen Rapport zur Kunst selbst steht, diese durch jene geweckt und genährt, mithin der Kunst sogar zweckförderndes Mittel wird. —

Aus den Eingangs erwähnten Gründen kam auch erst nach dreijähriger Pause und nach den unermüdlichen Bestrebungen des Hauptleiters dieser Feste, des königl. Musikdirectors Hrn. G. Siegert das zu be-

sprechende Musikfest zu Stande, welches am 31sten Juli, Abends 7 Uhr mit einem Vocal- und Instrumental-Conzert im Theater eingeleitet wurde. Von Orchesterwerken kamen in demselben zum Anfang die Ouverture zur Leonore (C-Dur) von Beethoven und zum Schluß dessen Riesen-Symphonie in C-Moll von der Bilseschen Kapelle aus Liegnitz unter Direction ihres Kapellmeisters, wenn auch nicht mit all den feinen Nüancirungen, welche diese beiden schwierigen Compositionen verlangen, doch im Ganzen mit viel Verständniß und correct zur Aufführung; welches um so höher angerechnet werden muß, als sich das in Rede stehende Orchester seine Existenz durch Tanz- und Gartenmusik verschaffen muß. Zu wünschen wäre eine Verstärkung des Streichquartetts und der Contrabässe gewesen, den 4 Prim, eine gleiche Anzahl Seconden und 2 Contrabässe langen hierzu nicht aus. Nach Aufführung der mit vielem Beifall belohnten Ouverture sang der Jauer'sche Gesangverein zwei vierstimmige Lieder für gemischten Chor von Mendelssohn Bartholdy, bei welchem die, den Alt vertretenden Damen besonders stark distonirten; eine Erscheinung, die sich bei Gesangvereinen, wo Damen die tieferen Stimmen übernehmen, oft wiederholt, welche sich theilweise daher erklärt, weil die Damen bei ihren häuslichen Uebungen meistens nur in's Gehör fallende Lieder singen, hierbei nur auf die Oberstimme, die Harmonie nebst Begleitung wenig berücksichtigend, achten, deshalb auch bei anderen musikalischen Gelegenheiten eben wieder nur im Stande sind die obere Melodie zu verfolgen, und nur mit Mühe eine Mittelstimme wiederzugeben vermögen.

Frl. Emma Babnigg vom Breslauer Stadttheater gab hierauf den Schubert'schen Erlkönig, später ein Lied „auf der Alp" eigener Composition und Variationen über ein Thema aus Cenerentola von Rossini zum Besten, und erntete verdientermaßen den stürmischsten Beifall des entzückten Publikums. Gab uns diese vortreffliche Sängerin im Erlkönig ein Bild ihrer dramatischen Wirksamkeit im Kleinen, so zeigte sie sich in ihrer eigenen Composition als vortreffliche Repräsentantin des lyrischen Elementes eben so ausgezeichnet als brillant in den Rossinischen Variationen, welche sie mit vollendeter Technik und dem feinsten Geschmack aller dabei vorkommenden Verzierungen und Ausschmückungen vortrug. Auch Hr. Albrecht aus Liegnitz errang sich durch den Vortrag einer Bärmann'schen Fantasie für die Clarinette wohlverdienten Beifall. Derselbe entwickelte große Geläufigkeit und verband gleichzeitig viel Delicatesse im Vortrage. Hr. Krüger aus Breslau sang aus der Zauberflöte die Tenorarie „dies Bildniß" und das Lied „Tausendschön" von dem leider zu früh verstorbenen Wiener Füchs, und wurde ebenfalls mit Beifall belohnt, obwohl seine Stimmbildung noch so Manches zu wünschen übrig läßt und derselbe an diesem Abende mit Heiserkeit zu kämpfen hatte. Außerdem spielte auch noch Hr. Musikdirector Tschirch aus Liegnitz das Mendelssohn'sche-Capriccio brillant in H-Moll Op. 22. für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung, welches gewiß eine größere Wirkung erzielt hätte wäre das Allegro nicht so schnell genommen worden, in welchem Falle dann auch Hr. Tschirch einen kräftigeren Ton entwickeln konnte, überdies auch die mit dem Pianofort correspondirende Figur gewiß nicht den komischen Effect hervorgebracht hätte, als dies wirklich der Fall war. Auch mochte die große Ueberfüllung des kleinen Theaters, auf welchem noch extra eine Erhöhung auf der Bühne für nicht bezahlende Zuhörer, resp. Mitwirkende der andern musikalischen Festlichkeiten angebracht war, der Klangentwickelung des Tones hinderlich sein. Jedoch wurde auch dieser Vortrag auf dem Pianoforte mit vielem und auch wohlverdientem Beifall aufgenommen. —

Die am 1sten August in demselben Locale Morgens 7 Uhr statthabende Quartett-Unterhaltung von den Breslauer Künstlern, den HH. Lüstner, Hainsch, Aug. Schnabel und Kahl fand ein beinahe eben so gedrängt volles Haus und dieselbe warme Theilnahme als das Conzert des Abends zuvor. Gegeben wurde ein Quartett von Haydn (G-Dur) und eins von Mozart (A-Dur), zwischen welche beiden Compositionen ein Beethoven'sches Quartettt in Es für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell eingelegt war.

Die Clavierpartie des Letzteren hatte Herr Musikdirector Hesse aus Breslau übernommen, und gab diese gegen andere desselben Meisters leicht verständliche Composition ganz in dem Geiste des Werkes wieder. Namentlich muß der seelenvolle Vortrag des Adagios lobend erwähnt werden, obgleich der gute Eindruck am Schluß durch den in der Haupttonart willkührlich angebrachten gebrochenen Dreiklang bis in die höchsten Regionen des Instrumentes gar sehr gemindert wurde. Wie träumerisch verliert sich der Schlußgedanke in diesem poesievollen Adagio, dessen Luftgebilde gleichsam unbewußt dem lauschenden Zuhörer entschweben —, und damit in diesen seligen Zustand, wenigstens der Kunstverständige nicht erst hinein komme, wahrscheinlich um den Schmerz von demselben sich so wieder trennen zu müssen zu ersparen, bringt Hesse einen solchen Appendix! Die vorhin bezeichneten Quartetten wurden von den erwähnten Herren mit viel Präcision wiedergegeben, nur wäre ein kräftigeres

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Forte zu wünschen gewesen, wodurch das Ganze an Leben und Wirkung gewonnen hätte. Das Publikum bezeigte seine Theilnahme an allen 3 Quartetten durch zahlreichen Beifall und schien besonders durch das sonst gewiß vortreffliche Spiel des Hrn. Hesse erfreut zu sein. —

Um 11 Uhr begann das eigentliche Gesangfest in der Friedeskirche, dessen erste Abtheilung einen Choral, eine Hymne und 2 Psalmen von den Lehrern Meywald, Drischel, Gähler und Wendt componirt und unter Direction der Componisten von einem 500stimmigen Männerchor vorgetragen, brachte. — Ueber sämmtliche Compositionen so wie deren Aufführungen kann leider nicht viel Lob gespendet werden. Obgleich das Bestreben der genannten Herren Lehrer in der Composition etwas zu leisten alle Anerkennung verdient, so muß doch gegen die Annahme solcher Compositionen bei Musikfesten ernstlich protestirt werden; um so mehr als sich sämmtliche Compositionen mehr oder weniger nur als schwache Versuche erwiesen haben, deren Aufführung dem schönen, großen Zwecke des Ganzen eben so zuwider laufen, als dieselben die Lust der Mitwirkenden bedeutend herabstimmen müssen. Schwinden bei den musikalischen Festen solche kleinliche Rücksichten nicht, wird dem Egoismus durch Unterordnen des Ganzen nicht ein Opfer gebracht, so kann auch die löbliche Tendenz dieser Musikfeste nur halb erreicht werden. Jeder Einzelne wirke da, wo er am meisten leisten kann unbeachtet ob sein Name in öffentlichen Blättern erwähnt, seine Person bei Productionen gesehen, seine Stimme gehört wird.

Die 2te Abtheilung eröffnete der 8te Psalm von Postel, welche Composition auch in die vorhin erwähnte Categorie gehört. An diese schloß sich der 33ste Psalm von Dr. Löwe und eine Cantate „Die Harmonie" für Männerchor mit Begleitung der Blechharmonie, componirt und dirigirt von Tschirch. Die Composition und Aufführung des letzten Musikstückes muß als gelungen bezeichnet werden. Ohne auf die interessanten Einzelheiten dieser gediegenen und kerngesunden Composition einzugehen, sei im Allgemeinen gesagt: daß der von Rüffer gedichtete für die musikalische Wiedergabe recht geeignete Text vom Componisten in allen seinen einzelnen Theilen auf würdige Weise in Tönen wiedergegeben wurde. Kräftige Rhythmen, interessante Harmoniefortschreitungen so wie viel melodisches Element jener Stellen, welche durch den Text es namentlich bedingen, liefern den Beweis, welche ausgezeichnete Befähigung der Componist für Compositionen dieser Gattung habe. Das Ganze schließt mit einer Fuge, welche die technischen Eigenschaften dieser höchsten aller Kunstformen wohl besitzt, aber, weil das tiefere geistige Leben mangelt, eben jenen Eindruck hervorruft, welchen so viele Compositionen dieser Gattung, bei denen die schwierige Form die Schwingen des Geistes erlahmten, machen.

Die 3te Abtheilung bildete die sogenannte Bibelkantate für gemischten Chor nebst Orchesterbegleitung von Fr. W. Berner, welche Composition in dem frommen, echtchristlichen Sinne geschrieben, die den Werken dieses Componisten eigen ist, und welche unter Siegerts Direction auf entsprechende Weise, obwohl in dem instrumentalen Theile zu schwach besetzt, vorgeführt wurde. Zu beklagen war eben hierbei daß die Baßsolopartie auf eine, einem Musikfeste und einer solchen schönen Composition ganz unwürdige Weise vertreten war. Mangel an Stimme, Schule, reiner Intonation &c. vereinigten sich hier auffallend und bildeten die Schattenseite, dieser, den Schluß des eigentlichen Musikfestes bildenden, so schönen Composition. Nach der ersten Abtheilung sang Frl. Babnigg die Arie in B „Singt dem göttlichen Propheten" aus Grauns „Tod Jesu" nach der 2ten jene aus Haydns Schöpfung „Auf stolzem Fittige" und entfaltete hierbei die früher erwähnten Vorzüge in demselben hohen Grade, als Abends vorher im Concert. Wie wohlthuend überhaupt, nach Aufführung mehrer Männerchöre, die unbedingt wegen ihrer tiefen Lage durch die Länge der Zeit eine Monotonie herbeiführen müssen, eine Sopranarie, oder überhaupt solche Musikstücke wo die höhern Lagen der Töne vertreten, wirken, wird gewiß jeder Theilnehmer dieses Gesangfestes an sich selbst wahrgenommen haben.

Um jene Einförmigkeit zu vermeiden darf daher die Zahl der bei solchen Musik- oder Gesangfesten aufzuführenden Männerchöre durchaus, (besonders nach einander) nicht groß sein, dann muß die Wahl der aufzuführenden Compositionen mit möglichst größter Vorsicht geschehen, welche beiden wohlgemeinten Bemerkungen in der Folge wohl zu berücksichtigen wären. Die bei frühern Musik- und Gesangfesten vorkommenden Orgelvorträge mußten der, in dieser Kirche befindlichen kleinen Orgel wegen, gänzlich ausbleiben, wodurch das zahlreich versammelte Publikum sich des besondern Genusses, unsern verehrten Meister Hesse zu hören, beraubt sah. — Der Nachmittag desselben Tages wurde der Erholung und Erheiterung gewidmet, zu welchem Behufe sich sowohl active als passive Theilnehmer des Musikfestes in Semmelwitz, in dem Garten des dortigen Brauers so zahlreich einfanden, daß der Müde kaum Platz, der Durstige kaum Labung fand. Die nimmer ruhenden Sänger der verschiedenen Liedertafeln trugen durch gute Vorträge heiterer Lieder nicht wenig zur allgemeinen Heiterkeit bei, so wie auch Hr. Kapellmeister Bilse, der zur Abwechslung mehrere Orchesterpiecen mit seiner braven Kapelle

gelungen vortrug. Das Ganze wurde mit einem Festessen am Abend beschlossen, bei welchem der Vortrag des Herrn Director Siegert (welcher mit dem heutigen Feste seine langjährige Oberleitung aufgab, ohne sich jedoch der künftigen Mitwirkung ganz zu entziehen) Betreff des Zusammenbleibens und Zusammenwirkens aller Vereine in einem einzigen großen Körper, wohl zu beherzigen ist; denn im entgegengesetzten Falle, wo dies Ganze in vier verschiedene Corporationen getheilt werden sollte, dürfte, ohne manche Vortheile dieses Vorschlags in Abrede zu stellen, bei Zersplitterung der Kräfte nicht nur kein so günstiges Resultat der Productionen erzielt werden, als auch diese Maßnahme selbst in der Folge den Keim zu einer gänzlichen Auflösung mit sich führen könnte. Es sei nachträglich dem, um die schlesischen Musikfeste so sehr verdienten Hrn. Musikdirector Siegert der wärmste Dank gezollt, verbunden mit dem Wunsche, daß sein Nachfolger in demselben Geiste und mit derselben Liebe wirke, damit die heilige Musica auch in Schlesiens Gefilden immer blühen und die segensreichsten Früchte zu Tage fördern möchte.

Silva.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

F. W. Eichler, Op. 7. Duo pour deux Violons. **Hofmeister. 25 Ngr.**

Eine Partitur liegt uns nicht vor; so viel und so wenig wir aus den Stimmen ersehen können, zeigt uns, daß das Ganze recht hübsch fließend geschrieben ist. Hervorstechendes an originellen Wendungen und neuen Gedanken haben wir nicht zu entdecken vermocht.

A. Chevillard, 6 Mélodies pour le Violoncello av. accompagn. de Pianoforte. **Hofmeister.** Livr. I. **17½ Ngr.**

Ansprechende Kleinigkeiten, die einen gebildeten Vortrag wollen, um gut zu wirken. Sie sind betitelt: La solitudine, La Rimembranza und La Separazione.

Für Pianoforte.

J. C. Eschmann, Op. 1. Poesie-Blumen. 4 Romanzen für Pianoforte. Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Ein krankhaft überreiztes Product! Unnatur und Unschönheit wuchern in den Stücken gleich Schlingpflanzen in einem Urwalde und die Verzerrung grinst aus jeder Note uns entgegen! Das ist Barbarismus in der Kunst! Das ist falsch verstandene Originalität, wo Unklarheit mit Willkühr buhlt! — Mit wahrer Gier haben wir nach lichten Stellen in diesem chaotischen Gewirr gesucht — Manches läßt sich ganz hübsch an; aber die Freude währt nicht lange: man stolpert über Unebenheiten aller Art und es scheint ordentlich als schäme sich der Verfasser natürlich zu sein. Diese Gespreiztheit erstreckt sich sogar auf die Pianofortebehandlung: die weitesten Accordlagen werden angewandt, wo es engere ganz gut gethan hätten; es sind immer alle Finger beschäftigt; aber nur um Barockes barock auszusprechen. — Der wahrscheinlich noch junge Componist, dem wir trotz alles Angeführten, Talent durchaus nicht absprechen, hüte sich in Zukunft nur vor Extravaganzen; er bedenke immer, daß es kein Kunstwerk ohne Rundung und Reinheit giebt und daß Auswüchse nie und nimmer schön sein können. Er schäme sich der Einfachheit nicht und suche nicht im Abstrusen sein Heil,

N. W. Gade, Op. 19. Heft 1. Aquarellen. Kleine Tonbilder für Pianoforte. Kistner. 20 Ngr.

Ganz reizende Sächelchen! Leicht hingeworfen, ohne Prätention, — aber liebenswürdig und frisch. Am schwächsten wollte uns die Barcarole (Nr. 4) bedünken; auf der zweiten Seite dieses Stückes ist wohl gleich im ersten Tacte des ersten Systems das f durch g zu ersetzen.

S. Thalberg, Op. 66. Introduction et Variations sur la Barcarolle de l'opéra l'Elisire d'amore. **Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 5 Ngr.**

Das gegenwärtige Stück unterscheidet sich in Nichts von den früheren Sachen des Verfassers; dieselbe Ueberfluß an Gedankenmangel, dieselbe marmorne Kälte und überfirnißte Unbedeutendheit. Das brodelt und quirlt, das trillert und schillert — aber wozu der Lärm?! —

Antoine Sokulski, Le crépuscule. Romance de Donizetti, transcrite pour Piano. **Kistner. 10 Ngr.**

Für Spieler, die mit allen Chicanen des modernen Pianoforteunwesens vertraut sind. Außer der Schwierigkeit ist Nichts zu bemerken.

A. de Kontski, Op. 6. Le rêve d'une jeune Châtelaine. Poèsie musicale pour le Violon, transcrite pour le Piano. **Kistner. 12½ Ngr.**

Bietet einige wenige hübsche Einzelheiten; für unseren Geschmack ist es aber etwas zu regellos und ungebunden. Wir mögen nicht dieses nebelhafte, phantasmagorische Wesen, das ohne Saft und Kraft hin und her irrlichterirt und zuletzt nur eine quälende Verstimmung zurückläßt.

H. Stiehl, Op. 1. 3 Romances sans Paroles (**Lieder ohne Worte**). **Hofmeister. 12½ Ngr.**

Ein sehr bescheidener Anfang. Wir wagen nicht zu entscheiden, ob diese Bescheidenheit vom Verfasser intendirt ist, oder ob sein Talent ihn zwingt, sich so mäßig zu verhalten. Fast möchten wir das Letztere glauben; doch, wie gesagt, wir brechen noch nicht den Stab, und wünschen, daß noch Besseres und Bedeutenderes im Pulte oder im Kopfe des Componisten sich vorfinde, und daß die Zukunft obige Zweifel löse.

A. Schmitt, Op. 109. Deux Morceaux (Nr. I. Adagio, Nr. II. Andante) pour Piano. **Hofmeister.** à **20 Ngr.**

Die beiden Stücke haben einen etwas antiquirten Anstrich, sie sehen gleichsam *ehrbar* aus. Es geht hübsch anständig und ruhig darin zu ohne Ueberschwenglichkeit irgend einer Art, ohne viel äußerlichen Prunk — sie sind solid wie ein guter *Bürger* von ehedem.

L. Meinardus, Op. 1. Novelle für das Piano. Whistling. 1⅙ Thlr.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

A. Schäffer, Op. 31. 1) Rondo calabrais. 2) La Romanesca. **Trautwein (Guttentag). Nr. 1 u. 2,** à **15 Sgr.**

Für schwache Dilettantenmägen allenfalls genießbar.

Th. Oesten, Op. 50. **Klänge der Liebe. Heinrichshofen. 6 Hefte. Nr. 2—6,** à **10 Sgr.**

Wenn man 50 Opera in die Welt geschleudert hat, ist es sehr natürlich, daß man zu einer gewissen Routine gelangt, die diesen „Klängen der Liebe" auch keineswegs abzusprechen ist. Mehr als Routine kann man darin aber auch nicht finden. —

Tänze, Märsche.

G. Kunze, Op. 80. **Dresdner Bomätschen-Galopp, nach Melodien aus Julius Otto's komischer Oper für Liedertafeln: „die Mordgrundbruck". Schleusingen, Glaser. Singst. 7½ Ngr. Partit. 2½ Ngr.**

Durch einen beigegebenen gedruckten Zettel erfahren wir, daß die komische Oper für Liedertafeln als Schwank bei einem Mahle eines Sängerfestes aufgeführt wurde, und daß, berechtigt durch den Erfolg, den die originelle Idee hatte, die ganze Oper demnächst erscheinen werde. Dazu ist auch der ganze Mechanismus der Oper auseinandergesetzt; für die Wiederholung dieser Auseinandersetzung ist hier nicht Raum genug. Was nun den vorliegenden Galopp betrifft, so wirkt er großentheils durch das begleitende Männerquartett, das durch den komischen Text amüsirt; der melodische Inhalt ist nicht hervorstechend, und überhaupt muß das Ganze von dem Standpunkte des Spaßes aus betrachtet werden.

M. Stephan, Op. 2 **u.** 3. **Sechs Polka. Whistling. 2 Hefte.** à **⅓ Thlr.**

„Zwei Größen, die einer dritten gleich sind, sind sich selbst gleich". Sechs Polkas, die unter einander gleich sind, sind allen übrigen Polkas gleich. Uebrigens sind sie nicht schwer, und lassen sich spielen.

Ernst Freih. v. Dankelman, Fackeltanz. Trautwein (Guttentag). 15 Sgr. (Zum Besten armer Soldaten-Familien herausgegeben.)

„Der Zweck heiligt die Mittel".

Duetts, Terzetts rc.

Graben-Hoffmann, Op. 15. **Wirth und Gast. Ged. von Prutz. Duett für Tenor und Bariton mit Männerchor und Begl. des Pfte. Trautwein (Guttentag). 7½ Sgr. 4 Stimmen 5 Sgr.**

Ein Duett ist's nur in sofern, als zwei Stimmen die Sache singen; aber sie thun dies *nach* einander, nicht *mit* einander; von einer Zweistimmigkeit im gewöhnlichen Sinne ist keine Rede. Die Zugabe des begleitenden Männerchors, die auch nur erst zuletzt kommt, kann, ohne dem Ganzen zu schaden, auch wegbleiben; sie entspringt aus keiner inneren Nothwendigkeit. Das Ganze streift überhaupt nahe an die Grenze der Flachheit und Werthlosigkeit.

Intelligenzblatt.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*
Verlags-Bericht, Monat August,
enthaltend interessante und werthvolle Werke in eleganter Ausstattung.

Berens, Herm., „Das musikalische Europa". 12 Fantasien f. Pfte. Op. 2, Nr. 2. Rossini, Tell. 20 Sgr.

Hauser. M., Bolero. Morceau de Salon pour Violon avec Piano. Op. 10. 25 Sgr.

Jullien, Engl. Trompeter-Polka f. Piano. 5 Sgr.

Mayer, Ch., Souvenir d'Italie. Gr. Etude de Concert p. Piano. Op. 120. 15 Sgr.

Schmitt, J., Decameron. 10 nouv. Compositions non difficiles p. Piano. Nr. 5. Introd. et Variat. (Robert-Walzer). Op. 241. 10 Sgr.

Tedesco, J., Rastlose Liebe. Fantasiestück f. Piano. Op. 34. 20 Sgr.

Wettig, C., 4 Lieder mit Pfte. Op. 5. 10 Sgr.

Witt, L. Fr., Schleswig-Holsteinisches Armeelied: „Dem Muthigen gehört die Welt", für eine Singstimme mit Pianoforte (Chor ad libitum). 7½ Sgr.

———, Dasselbe für 4 Männerstimmen. 2½ Sgr.

———, Marche funèbre p. Piano (den bei Idstedt gefallenen Helden gewidmet). 5 Sgr.

Schumann, R., Zwölf 4händige Clavierstücke. Op. 85. 3 Thlr.

———, Haus- und Lebensregeln, als Anhang zu dessen Album für die Jugend. Op. 68. (Für die Besitzer der ersten Auflage dieses Werkes.) 5 Sgr.

———, Dasselbe als Broschüre in Duodez. 5 Sgr.

Schuberth, J., Kleiner Omnibus für Piano (Auszug aus dem grössern). 2 Bände. à 15 Sgr.

———, Kleiner Omnibus für Gesang (Auszug aus dem grösseren). 2 Bände. à 15 Sgr.

———, Dilettant, der, Muster-Sammlung vorzügl. Compositionen für Flöte oder Violine. Bd. I. 15 Sgr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Verzeichniss der im Verlage des **Bureau de Musique** von ***C. F. Peters*** in *Leipzig* bereits erschienenen Werke von **Joh. Seb. Bach:**

Hoch-Format.

Oeuvres complettes. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée, métronomisée et doigtée par un Comité d'Artistes.

Liv. I. à 3 Thlr. Liv. II. à 3 Thlr.
contenant:
Le Clavecin bien tempéré ou Préludes et Fugues dans tous les tons et demi-tons sur les modes majeurs et mineurs. Das wohltemperirte Klavier.

Livr. III. à 3 Thlr. 15 Ngr.
L'art de la Fugue — Kunst der Fuge.
Hierzu Erläuterungen von Hauptmann. à 15 Ngr.

Livr. IV. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Fantasia cromatica con Fuga. Dm.	17½ Ngr.
2. Fuga. Am.	10 Ngr.
3. Toccata con Fuga. Em.	10 Ngr.
4. Toccata con Fuga. Fism.	15 Ngr.
5. Toccata con Fuga. Cm.	15 Ngr.
6. Fantasia con Fuga. Am.	12½ Ngr.
7. Fantasia con Fuga. B.	7½ Ngr.
8. Fantasia con Fuga. D.	7½ Ngr.
9. Capriccio sur le départ d'un ami. B.	10 Ngr.
10. Toccata con Fuga. Dm.	15 Ngr.
11. Quatre Duos pour un Clavecin.	17½ Ngr.

Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Livr. V. à 3 Thlr. 15 Ngr.
Six Exercices ou Suites. Op. 1. Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Livr. VI. à 3 Thlr. 15 Ngr.
1. Concert dans le style italien. F.
2. Ouverture à la manière française avec une grande Suite. Hm.
3. Thême avec 30 Variations pour un instrument à 2 clavecins superposés.

Livr. VII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Six petits Préludes pour les commençans.	10 Ngr.
2. Petite Fugue à deux voix pour les commençans.	5 Ngr.
3. Quinze Inventions à deux voix.	20 Ngr.
4. Quinze Inventions à trois voix.	25 Ngr.
5. Six petites Suites, nommées Suites françaises.	à 10 Ngr.
complet	1 Thlr. 20 Ngr.

Livr. VIII. à 3 Thlr. 15 Ngr.
Six grandes Suites, nommées Suites anglaises.

Suite 1. A.	17½ Ngr.
„ 2. Am.	17½ Ngr.
„ 3. Gm.	17½ Ngr.
„ 4. F.	17½ Ngr.
„ 5. Em.	20 Ngr.
„ 6. Dm.	25 Ngr.

Livr. IX. à 4 Thlr.

1. Toccata con Fuga. Gm.	15 Ngr.
2. Preludio con Fuga. Am.	20 Ngr.
3. Fantasia con Fuga. D.	17½ Ngr.
4. Preludio con Fughetta. Dm.	5 Ngr.
5. Preludio con Fughetta. Em.	10 Ngr.
6. Preludio con Fuga. Am.	7½ Ngr.
7. Fantasia. Cm.	7½ Ngr.
8. Fuga. C.	5 Ngr.
9. Fuga. C.	5 Ngr.
10. Fantasia o Invenzione. Cm. } 11. Fuga. Dm. }	7½ Ngr.
12. Fuga. Dm.	10 Ngr.
13. Fuga. Esmoll.	5 Ngr.
14. Fuga. Em.	5 Ngr.
15. Fuga. Am.	7½ Ngr.

16. Douze petits Préludes ou Exercices pour les commençans. 17½ Ngr.
17. Fragment d'une Suite. Fm. 7½ Ngr.
18. Fuga non achevée. Cm. 5 Ngr.

Rédigée par F. K. Griepenkerl.

Liv. X. à 4 Thlr. 15 Ngr.

Six grandes Sonates pour le Pianoforte et Violon obligé.

Livr. XI. à 4 Thlr.

Concert en Ré mineur (Dm.) pour 3 Clavecins, avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition.	2 Thlr.
Parties.	2 Thlr. 10 Ngr.
3 Clavecins seuls.	1 Thlr. 20 Ngr.
2 Violons, Viola et Basse seuls.	20 Ngr.

Livr. XII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

Concert en Ut majeur (C dur) pour 2 Clavecins avec deux Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition.	1 Thlr. 20 Ngr.
Parties.	2 Thlr.
2 Clavecins seuls.	1 Thlr. 15 Ngr.
2 Violons, Viola et Basse seuls.	15 Ngr.

Livr. XIII. à 3 Thlr.

Concert en Ut mineur (Cm.) pour 2 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition.	1 Thlr. 15 Ngr.
Parties.	1 Thlr. 25 Ngr.
2 Clavecins seuls.	1 Thlr. 5 Ngr.
2 Violons, Viola et Basse seuls.	20 Ngr.

Livr. XIV. à 4 Thlr.

Concert en Ut majeur (C dur) pour 3 Clavecins avec 2 Violons, Viola et Basse. — Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.

Partition.	2 Thlr.
Parties.	2 Thlr. 10 Ngr.
2 Clavecins seuls.	1 Thlr. 20 Ngr.
2 Violons, Viola et Basse seuls.	20 Ngr.

Wird fortgesetzt.

Compositionen für die Orgel.

Querformat.

Kritisch-correcte Ausgabe von F. K. Griepenkerl und Ferd. Roitzsch.

Band I. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. 6 Sonaten fur 2 Claviere und Pedal. 3 Thlr.
   Nr. 1. Es dur. Nr. 2. C moll. Nr. 3. D moll. Nr. 4. E moll. Nr. 5. C dur. Nr. 6. G dur.
2. Passacaglia. C moll. 17½ Ngr.
3. Pastorale. F dur. 10 Ngr.

Band II. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Praeludium	und Fuga.	C dur.		10 Ngr.
2. do.	„ do.	G dur.		12½ Ngr.
3. do.	„ do.	A dur.		10 Ngr.
4. Fantasia	„ do.	G moll.		15 Ngr.
5. Praeludium	„ do.	F moll.		12½ Ngr.
6. do.	„ do.	C moll.		15 Ngr.
7. do.	„ do.	C dur.		12½ Ngr.
8. do.	„ do.	A moll.		15 Ngr.
9. do.	„ do.	E moll.		20 Ngr.
10. do.	„ do.	H moll.		15 Ngr.

Band III. à 3 Thlr. 15 Ngr.

1. Praeludium	und Fuga.	Es dur.	20 Ngr.
2. Toccata	„ do.	F dur.	20 Ngr.
3. do.	„ do.	Dorisch.	17½ Ngr.
4. Praeludium	„ do.	D moll.	10 Ngr.
5. do.	„ do.	G moll.	12½ Ngr.
6. Fantasia	„ do.	C moll.	12½ Ngr.
7. Praeludium	„ do.	C dur.	15 Ngr.
8. Toccata	„ do.	C dur.	17½ Ngr.
9. Praeludium	„ do.	A moll.	7½ Ngr.
10. do	„ do.	E moll.	7½ Ngr.

Band IV. à 3 Thlr.

1. Praeludium	und Fuga.	C dur.	10 Ngr.
2. do.	„ do.	G dur.	10 Ngr.
3. do.	„ do.	D dur.	15 Ngr.
4. Toccata	„ do.	D moll.	12 Ngr.
5. Praeludium	„ do.	C moll.	7 Ngr.
6. Fuga. C moll.			10 Ngr.
7. do. G moll.			7 Ngr.
8. do. H moll.			7 Ngr.
9. do. C moll.			7 Ngr.
10. Canzona. D moll.			7 Ngr.
11. Fantasia. G dur.			12 Ngr.
12. do. C moll.			5 Ngr.
13. Praeludium. A moll.			7 Ngr.
14. Trio. D moll.			5 Ngr.

Band V. à 3 Thlr. 15 Ngr.

56 kurze Choralvorspiele und vier Sätze Choral-Variationen über:

1. Christ der du bist der helle Tag. 12 Ngr.
2. O Gott du frommer Gott. 12 Ngr.
3. Sei gegrüsset Jesu gütig. 22 Ngr.
4. Vom Himmel hoch da komm' ich her. 15 Ngr.

Band VI. à 3 Thlr. 15 Ngr.

34 grosse Choral-Vorspiele und eine Varianten-Sammlung.

Band VII. à 3 Thlr. 15 Ngr.

33 grosse Choral-Vorspiele und eine Varianten-Sammlung.

Wird fortgesetzt.

☞ Das „Ich" belle fort; sein Instinct gebietet's.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 18.** Den **30. August 1850.**

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kirchenmusik. — Schweizer Briefe. — Deutsche Original-Opern neuerer Zeit. — Kleine Zeitung, Vermischtes.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

A. G. Ritter, Op. 19. Sonate. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

In Nummer 18 des 32ten Bandes der Zeitschrift ist des vorliegenden Werkes, nachdem der Componist dasselbe hier zu Gehör gebracht hatte, gedacht worden, und zwar als einer ehrenwerthen Leistung in der Gegenwart. Konnten wir uns auch nur andeutend über das Werk aussprechen, so gab es doch Veranlassung, einen Blick auf die seit Bach durchlaufene Bahn auf unserm Gebiet zu werfen und dabei zu bemerken, wie die Gegenwart ein neues Streben entwickelt, das zu schönen Hoffnungen berechtigt. Von dem Gesichtspunkte aus, daß die jetzigen Orgelcomponisten nicht bloße Orgelkünstler, sondern Tonkünstler sein, zeigen müssen, daß sie das Wesen und die Aufgabe der Kunst begriffen haben, nicht in trägem Hinbrüten verharren, treten wir neuen Erscheinungen dieses Faches gegenüber und dieser Maßstab sei auch an das gegenwärtige Werk gelegt.

Dasselbe zeigt uns viele feine geistreiche Züge in der Aufstellung und Behandlung des Stoffes. Es lassen sich zunächst folgende im Verlauf festgehaltene Motive aufstellen: 1. Einleitungsmotiv, accordisch, massenhaft, 2. Durchführungsmotiv, rein melodisch; beide Motive sind bedeutungsvoll und gewichtig. Das Erstere wird durch die darauf folgende reiche Figuration, das Letztere durch vorhergehenden festen Abschluß mit dem Einleitungsmotiv und durch das Dazwischentreten sanfter Sätze in das gehörige Licht gestellt. Die Exposition dieses Kernsatzes, von kräftigem, kühnen Charakter, in E-Moll, geschieht in rascher Folge. Ein zweiter, schön melodischer, liedförmig gehaltener Satz in H-Moll stellt sich ohne Unterbrechung dazwischen. In seinem Auftreten ruhig, von leiser Wehmuth durchzogen, dann lebhafter, sich von der niederhaltenden Stimmung losringend, endlich in seinem Ausgange, durch die Wiederkehr des Hauptthema's mit Wendung nach der Durtonart, sanft, versöhnt, religiös ergeben, ist derselbe wohl geeignet, das Gemüth des Hörers zu treffen. Ueber einem charakteristischen Basse erscheinen Gänge verlangenden, sehnenden Ausdruckes, worauf der Schlußsatz rasch und feurig mit dem oben mit 2 bezeichneten Motive losbricht. Dasselbe wird nun sowohl dem sich entwickelnden reichen Figurenspiel zum Stützpunkt gegeben, als auch in harmonischer Masse zu einstweiligen Ruhepunkten äußerst wirksam verwendet. Ueberhaupt verdient die thematische Arbeit, so wie die Durcharbeitung des Schlußsatzes in technischer Hinsicht alle Anerkennung. Ernst und prächtig schließt das Ganze mit dem Einleitungsmotiv.

Betrachten wir die Sonate in ihrer Satzfolge, so ist die letztere in Bezug auf das Instrument hervorzuheben. Der Componist scheint unsere Ansicht zu theilen, daß größere Orgelcompositionen wohl in unterschiedene Theile zerfallen können, doch diese am wirkungsvollsten in ununterbrochener Folge erscheinen. Dem Charakter der Orgel ist dies am angemessensten; so auch fordert sie, ist einmal der Satz auf den Höhe-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

punkt gebracht, daß das Ende nicht geschwächt erscheine. Schlösse man selbst mit vollem Werke, aber in tieferer Lage, als vorher schon erstiegen, so wirkt solches als decrescendo und stimmt die Theilnahme herab. Es sei dies erwähnt, weil man gegen diese Bedingungen des Orgelsatzes in unserer Zeit schon gefehlt hat. Unser Componist hat aber sehr einsichtsvoll diese Klippe umgangen; sein Satz ist wirkungsvoll für das Instrument, der Bau des Stückes, die Benennung wohl rechtfertigend, demselben ganz entsprechend.

Gern räumen wir ein, eines der gelungensten Orgeltonstücke der neuesten Zeit vor uns zu haben, wenn auch das Instrument für Darstellung neuer Ideen noch weite Bahnen offen läßt. Diese immer mehr zu erforschen, sei des jetzigen Orgeltonsetzers Aufgabe. Darum mögen die Berufenen wirken zu neuer Befestigung der einst so herrlich blühenden Kunst des Orgeltonsatzes, damit die Lästerer verstummen und Bekehrte gewonnen werden. Daher sei das gegenwärtige Werk mit Freude begrüßt als ein neues Zeichen künstlerischer That, das unsere Zeit ehrt.

H. S.

Schweizer Briefe.*)

Luzern, den 27sten Juli 1850.

Einen Vorzug dürfen Sie ihrem Schweizerbriefsteller jedenfalls nicht abstreiten: den nämlich, daß er seine Briefstellerei nicht übertreibt und also der guten Sache nicht durch Mißbrauch schadet. Niemand kann das bereitwilliger anerkennen, als der genannte Steller selber, der bescheiden genug ist, um sich dieses seines Vorzugs mehr als mancher Pfarrer bewußt zu sein. Bei meiner bekannten Monomanie für alles Briefschreiben läßt sich die Sache wohl kaum anders erklären, als daß ich Ihre Leser nicht mit all unsern kleinen häuslichen Musik-Freuden und Leiden behelligen, sondern mich nur an das halten will, was entweder irgend im Allgemeinen kunstgeschichtliches Interesse hat, oder durch irgend eine nationale Besonderheit ein solches zu beanspruchen berechtigt sein mag. Unter letztere Rubrik rechne ich die allgemein-eidgenössischen Männergesangfeste. Worin diese nationale Besonderheit überhaupt, und bei dem gegenwärtigen insbesondere, abgesehen von dem malerischen Durcheinander der bunten, zum Theil abenteuerlichen Schweizertrachten, besteht, sollen Sie sogleich aus dem ersten Act des Festes, dessen Erzählung ich Ihnen in tagebüchlicher Folge gebe, ersehen. Selbiger erster Act war die Einholung der eidgenössischen Fahne. Sie hatte sich etwas verspätet, auf ihrer Reise durch das Entlibuch war sie aufgehalten worden durch die freudigen Begrüßungen der Einwohner. Es sind fast 3 Jahre, daß ein Eidgenoß gleichfalls die eidgenössische Fahne durch dasselbe Entlibuch trug. Auch damals wurde sie aufgehalten, aber von bewaffneten Sonderbundsschaaren. Auch damals zog sie nach Luzern, aber nicht um ein Fest der Lust zu begrüßen: der Kriegsoberst Ochsenbein eilte mit ihr an der Spitze seiner Landwehr dahin zur Einnahme der Hauptstadt des Sonderbunds. Auch Deutschland hat seine großen und kleinen Männergesangfeste, aber wo ist ihre gemeinsame deutsche Fahne? auch sie sind nicht ohne nationale Bedeutung, oder waren es — aber, o trauriges Imperfectum! O schönes Deutschland, bist Du wirklich ein zu ewiger Permanenz verurtheiltes I m p e r f e c t u m? — Das zweite Actum des heutigen Festvorabends ist eine vorberathende Sitzung des Kampfgerichts. Während aber Vater Minos mit seinen Elfen (worunter Sie sich aber nicht zarte Aetherwesen, sondern den Herrn Schnyder von Wartensee mit seinen 11 kunstverständigen Beisitzern zu denken haben) finstres sinnend dadrinnen sitzt, wohin keines Uneingeweihten Vorwitz dringen darf, werfen wir einen flüchtigen Blick auf die aus allen Gauen eingegangenen Kampfpreise und Ehrengaben, die in der Festhalle zu sehen sind. Recht lachend und lockend und bunt genug sieht das ansehnliche Häuflein aus. Hier Fähnlein und andere Erzeugnisse zarter Hand, dort Nägelis Büste neben einer Zuckerbüchse von der Spritzenmannschaft von Luzern, Bilder in goldenen Rahmen und dergleichen mehr, — und die Pokale all! Wer zählt die Becher, nennt die Namen, die gastlich hier zusammen kamen! Kurz so viel an Gaben ist da, daß alle wettsingenden Vereine mindestens eine Gabe, die gekrönten deren mehre erhalten müssen, und alle von hoher realer, theils von moralischer und geistiger Bedeutsamkeit, unter welche letztre Gattung ich billig ein schön gemaltes Fäßchen voll Winterthurer Vierunddreißiger (nicht Einwohner, sondern Wein) rechne. Doch da kommt unser Freund Hans aus dem Gericht. Er ist stumm wie das Grab, aber sein Gesicht sieht aus wie ein 50stimmiger Räthselkanon von 5 Noten. Das deutet auf Sturm oder etwas ungemein Ergötzliches.

28sten Juli. Heute ist der Tag der Wettgesänge, die Hauptaufführung morgen. Freund Hans ging schon am Morgen was weniges wetterleuchtend über das Verhältniß beider Aufführungen zu einander her-

*) Von einem anderen Correspondenten. Da diese Mittheilung noch Manches enthält, was in dem Bericht der vorigen Woche nicht gesagt war, so glauben wir — auch in Rücksicht auf die Bedeutung und Großartigkeit des Festes — nicht zu viel zu thun, wenn wir diese Correspondenz ebenfalls aufnehmen. D. Red.

um, und versicherte fortwährend, er sei so billig wie Einer, und geduldig dazu und wolle warten bis die Gesammtaufführung vorbei sei. Doch soll es gegen Abend zu einer kleinen Entladung gegen irgend einen zwar wett=, aber weiter nicht mit singen Wollenden gekommen sein. Ich erzähle Ihnen nichts von dem Festzug in die Festhalle, und von der eröffnenden Festrede, welche den Vorzug einer wahren Festlänge hatte, und von dem Festessen und dem Zug in die Festkirche zum Wettgesang, sondern ich rede sogleich von diesem. Siebenzehn Sängervereine kämpften mit einander und sehr tapfer, muß ich sagen. Es wurde zum größten Theil sehr brav gesungen. Zwar lief freilich manches Mittelmäßige und Unzulängliche mit unter, aber die Mehrzahl der Leistungen muß gut und ohngefähr die Hälfte vorzüglich genannt werden. Sowohl dies Verhältniß, als die große Zahl überhaupt müssen den Kampfrichtern allerdings ihre Aufgabe etwas erschwert haben. Dieselben hatten unmittelbar nach der Aufführung eine lange Sitzung; ihr Spruch ist eine verschlossene Pandora=Büchse, die morgen erst eröffnet wird. Was alles herausfliegen wird an Heil und Unheil, wer weiß es? Für heute kann ich Ihnen nur noch vom gemeinsamen Abend=Essen und Trinken berichten bei welchem es so aufgeweckt herging, daß die Festredner, selbst die beliebtesten, sich auch durch die unerhörtesten Lungenanstrengungen kaum nothdürftiges Gehör zu erzwingen vermochten. Morgen wird's besser gehen, hofft man.

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Original=Opern neuerer Zeit.

Mitgetheilt von Carl Gollmick.

Fortsetzung von Nr. 48 u. 50 im Juni 1845, von Nr. 14 im August 1846, von Nr. 50 im Juni 1847, von Nr. 36 im Mai 1848, und Nr. 14 im August 1849.

Der Prophet von Khorassan, von Sobolewski (nach Thomas Moore's „Lalla Rookh"). Gegeben in Königsberg.

Benvenuto Cellini, von Franz Lachner. Gegeben in München.

Mariotta, von Gade. Gegeb. in Kopenhagen.

Gundl, von Elmenreich. Gegeb. in Köln.

Louise von Montfort. Große heroische Oper von Bergson. Gegeb. in Berlin.

Der Verbannte, von Nicolai. Gegeb. in Berlin.

Ein Abenteuer König Karl II. Buch von Mosenthal, Operette von Hoven. Gegeb. in Wien.

Der Bastard, oder Das Stiergefecht von Eßborn. (Der Ort der Aufführung war nicht angegeben.)

Die Goldspinnerin, oder Die Schwestern auf dem Kinnekullen. Singspiel von Saloman. Gegeb. in Leipzig.

Der König von Zion. Buch von Julius Frank, Musik von W. Markull, königl. Musikdirector. Gegeb. in Danzig.

Die Deserteure. Romant. Volksoper nach einer Erzählung von Horn von Carl Gollmick, Musik von Conrad. Gegeb. in Leipzig.

Floris von Namur. Romant. Oper nach einer Novelle von Zschokke. Musik von C. Oberthür. Gegeb. in Wiesbaden.

Kleine Zeitung.

Briefe von Ludw. Berger.

Mitgetheilt von Ferd. Sieber.

(An . . . in Mailand.)

Berlin, 15. December 1821.

. . . . Von meiner Oper habe ich den ersten Act componirt, das Uebrige steht in Gottes Hand, der das grausame Herz meines Dichters regieren und mir den Muttermord vor den Augen der Welt ersparen möge. Noch habe ich in Frankfurt eine Messe angefangen und bis zum Credo vollendet, und, wie ich glaube, wohlgelungen. Bei meiner Zurückkunft war ich mit S. und zwei Frls. v. M. bei Sch.., da habe ich das letzte Mal passabel phantasirt. Seitdem haben die gewaltigen Stunden mich besiegt; ich möchte meine äußere Lage gern etwas herstellen, oder besser: etwas solider machen, und gebe deshalb viel Unterricht, der, so wie ich mich dabei geberde, sehr abstumpfen muß. Doch würde ich phantastischer Momente nicht ganz entbehren, hätte ich nur Zuhörer! — — In meiner kahlwandigen Wohnung allein wird mir nach einer glücklichen Phantasie immer so bang und qualvoll zu Muthe, daß ich es lieber so lange ganz aussetze, bis ich wieder empfängliche Herzen finde. Wie wär's denn gute J., wenn Sie die Zeit, die Sie nicht gerade zum Hasenspicken und Braten, Kinderwarten — — verbrauchen, dem Fortepiano schenkten, oder vielmehr liehen? Bei der bereits errungenen Fertigkeit könnten Sie's in einigen Jahren besonders in weiterer Ausbildung des Mechanischen noch recht weit bringen. Ihre Hand ist nicht vielseitig genug ausgebildet, was Sie am Besten durch Cramers 84 Studien erreichen würden. Wollen Sie meine 12 mit dazu verwenden, so wird mir's lieb und Ihnen nützlich sein. Daneben sollten Sie mit einem tüchtigen Musiker vierhändige Sachen, ihre Tactlosigkeit zu bessern, fleißig spielen und vorzüglich Mozart's göttliche Symphonien und Ouvertüren und andere eigends für dies Genre gesetzte Sachen, was

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Ihre musikalische Bildung ungemein befördern und Ihnen manche glückliche Stunde mehr machen würde.

.... Felix Mendelssohn hat unglaubliche Fortschritte in der Composition gemacht, so wie im Spiel Rückschritte, die sich wohl nicht bald wieder verlöschen dürften. Meine fünfmonatliche Abwesenheit und ein längerer Umgang mit Hummel, der, wäre der Knabe älter, ihm nur hätte nützen können, sind wohl die Ursache. Letzterer geht unter vortheilhaften Umständen im Gefolge der Großfürstin von Weimar nach Petersburg, wo er sich nicht wenig goutiren wird, daß der gepriesene Field in Betracht seiner doch nur ein Kind zu nennen. — Scherz bei Seite, so bin ich fest überzeugt, daß er so wie A. nichts Besonderes in Field's Spiel findet. Anmaßung und ein steinernes Herz reichen in dieser Hinsicht auch überall vollkommen aus. Von Maria v. Weber haben wir eine wunderschöne Oper „der Freischütz", die auf's vortrefflichste executirt, heute den Berlinern schon zum 20sten Male die Zeit vertreibt. Ich habe mich übrigens über die Kälte des Publikums schändlich geärgert und bei jeder Piece die mir gefiel ohne Weiteres lang und anhaltend applaudirt. Dies Volk ist wirklich etwas stumpfsinnig und ein tüchtiger Karrngaul ist ihm lieber als der Hypogryph. —

.... Noch danke ich Ihnen herzlich für Ihre auf der Reise und sonst mir bewiesene Freundschaft und Anhänglichkeit an meine musikalische Ehre, die ich mit der Zeit wo möglich noch verbessern und vermehren werde.

Gott mit Euch Allen! vergeßt nicht Euren sehr guten Freund L. Berger von Berlin.

Grüßen Sie Mozart's Sohn herzlich von mir! So gern thäte ich ihm was zu Liebe. Hat sein großer Vater nicht Alles für mich gethan? Nur bald, bald einen Brief.

Magdeburg. Unsere Stadt ist seit Kurzem um ein zwar verhältnißmäßig kleines, aber in Rücksicht der Vortrefflichkeit seiner Ausführung und Wirkung sehr interessantes und werthvolles Kunstwerk reicher geworden. Es hat nämlich der Orgelbaumeister Hr. Reubke aus Haus-Neindorf bei Quedlinburg für den Hrn. General-Superint. Möller hier eine von ihm verfertigte Haus-Orgel von 8 Stimmen: Gedackt 8' B. d. Gambe 8', Octave 4' und 2' und Gedackt-Quinte auf dem Hauptmanuale, Flöte 8' und 4' auf dem Neben-Manuale, und Sub-Baß 16' auf dem Pedale nebst 2 Koppeln aufgestellt, und hierbei, sowohl was die äußere Arbeit, die innere übersichtliche und zweckmäßige Anordnung bei sehr beschränktem Raum — denn das ganze Werk befindet sich mit den beiden Bälgen in einem 4—5' tiefen, 6' breiten und 9 hohen Gehäuse — und endlich die dem Zimmer angemessene würdige und dabei milde Intonation betrifft, sich als einen denkenden, auch schwierigere Verhältnisse besiegenden und seine Aufgabe von allen Seiten erfassenden Künstler bewährt. Freunde des Orgelspiels, denen die Liberalität des gegenwärtigen, um die Pflege der ernsten Tonkunst in unserer Stadt so hochverdienten Besitzers eine Kenntnißnahme des Werkes gewiß gern gewährt, werden unser Urtheil bestätigt finden. —

Vermischtes.

Die Holz-Blaseinstrumente des Herrn Backofen in Darmstadt. Wer die Ausdehnung der vielfachen mechanischen Verbesserungen bei den Holz-Blaseinstrumenten in neuester Zeit zu beobachten Gelegenheit hatte und wer von der Sache etwas versteht, der muß der Ueberzeugung leben, daß in dieser Hinsicht beinahe nichts mehr zu thun übrig bleibt, ja daß sogar vielleicht mitunter darin zu viel geschehen ist; denn die Vorrichtung mit beinahe unzähligen Klappen, welche bei der Ueberwindung der praktischen Schwierigkeiten in der Musik dem Ausführenden so sehr unter die Arme greifen, übt nicht selten auf der andern Seite einen nachtheiligen Einfluß auf die Schönheit und Egalität des Tones, so wie auf die Reinheit des scheinbar vervollkommneten Instrumentes aus. Man sollte deßhalb bei der Verfertigung von Holz-Blaseinstrumenten immer rationell und wohlbedacht zu Werke gehen, damit am Ende nicht auch bei dieser Gattung von Musikinstrumenten dem Naturgemäßen und den dadurch erzielten und geprüften wohlthuenden Eindrücken eine Ohrfeige wie bei den Messing-Blaseinstrumenten versetzt wird. —

Hr. Heinrich Backofen, der in neuerer Zeit von einer größeren, mehrjährigen Reise in seinem Fache zurückgekehrt, der übrigens schon von früherer Zeit wohl bekannt ist, hat nun seinen ständigen Aufenthalt wieder in Darmstadt aufgeschlagen, und seine Arbeiten in Flöten, Oboen und Clarinetten jeder Gattung verdienen um so mehr die wärmste Empfehlung, als derselbe nicht allein durch äußerlich elegante und reinliche Manier, sondern auch durch die völlig kunstgerechte Anfertigung seiner Instrumente bezüglich der Schönheit des Tones (wobei er dadurch, daß er die Instrumente selbst spielt, glücklich unterstützt wird) das Vorzüglichste in seinem Fach zu bieten im Stande ist.

Ein Freund alles dessen, was die Kunst fördern und unterstützen kann, hat daher um so freudiger die gegenwärtige Recommandation in diesen geachteten Blättern übernommen, als ihm Hr. Backofen versicherte, daß er in neuerer Zeit auch an dem Bassethorn solche Verbesserungen mit Erfolg vorgenommen habe, die dieses Instrument auch für die Militär-Musik besonders empfehlenswerth mache. Uebrigens beruft sich Hr. Backofen hinsichtlich seiner Arbeiten namentlich auf die Zeugnisse der bekannten Künstler, HH. Schmidt in Wiesbaden und Reinhard in Stuttgart, so wie der Großherzogliche Kammermusiker HH. Niedergall und Reitz in Darmstadt, welche sämmtlich schon lange Jahre Instrumente des Herrn Backofen mit vollkommenster Zufriedenheit im Gebrauche haben.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 19. Den 3. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Das Judenthum in der Musik. — Drei Tage in Weimar. — Intelligenzblatt.

Das Judenthum in der Musik. *)

Von

K. Freigedank.

Kürzlich kam in dieser Zeitschrift ein „hebräischer Kunstgeschmack" zur Sprache: eine Anfechtung dieses Ausdruckes konnte, eine Vertheidigung durfte nicht ausbleiben. Es dünkt mich nun nicht unwichtig, den hier zu Grunde liegenden, von der Kritik immer nur noch versteckt oder im Ausbruche einer gewissen Leidenschaftlichkeit berührten Gegenstand endlich zu erörtern. Dabei wird es sich nicht darum handeln, etwas Neues zu sagen, sondern die unbewußte Empfindung, die sich im Volke als innerlichste Abneigung gegen jüdisches Wesen kundgiebt, zu erklären, somit etwas wirklich Vorhandenes deutlich auszusprechen, keinesweges aber etwas Unwirkliches durch die Kraft irgend welcher Einbildung künstlich beleben zu wollen. Die Kritik verfährt gegen ihre Natur, wenn sie in Angriff oder Abwehr etwas anderes will.

Da wir den Grund der volksthümlichen Abneigung auch unserer Zeit gegen jüdisches Wesen uns hier lediglich in Bezug auf die Kunst, und namentlich der Musik erklären wollen, haben wir der Erläuterung derselben Erscheinung auf dem Felde der Religion und Politik gänzlich vorüber zu gehen. In der Religion sind uns die Juden längst keine hassenswürdigen Feinde mehr, — Dank unsern Frömmlern und Jesuiten, die allen religiösen Volkshaß auf sich allein nur noch gelenkt haben, so daß mit ihrem dereinstigen Falle die Religion nach ihrer jetzigen Bedeutung (welche vielmehr die des Hasses als der Liebe war) vermuthlich ebenfalls untergegangen sein wird! In der reinen Politik sind wir mit den Juden nie in wirklichen Conflict gerathen; wir gönnten ihnen selbst die Errichtung eines jerusalemischen Reiches, und hatten in diesem Bezuge eher zu bedauern, daß Hr. v. Rothschild zu geistreich war, um König der Juden werden zu wollen, wogegen er bekanntlich vorzog, der Jude der Könige zu bleiben. Anders verhält es sich da, wo die Politik zur Frage der Gesellschaft wird: hier hat uns die Sonderstellung der Juden unter anderen Staatsangehörigen seit eben so lange als Aufforderung zu menschlicher Gerechtigkeitsübung gegolten, als in uns selbst der Drang nach socialer Befreiung zu deutlicherem Bewußtsein erwachte. Als wir für Emancipation der Juden stritten, waren wir aber doch eigentlich mehr Kämpfer für ein abstractes Princip als für den concreten Fall: wie all unser Liberalismus ein luxuriöses Geistesspiel war, in dem wir für die Freiheit des Volkes disputirten ohne Kenntniß dieses Volkes,

*) Bei mangelhafter äußerer Gestaltung haben wir immer als einen Vorzug Deutschlands, als ein Resultat seiner großen Wissenschaft, die geistige Freiheit desselben wenigstens auf wissenschaftlichem Gebiet betrachtet. Wir nehmen diese Freiheit in Anspruch, wir stützen uns auf dieselbe, indem wir obigen Aufsatz drucken, wünschend, daß man ihn in diesem Sinne aufnehmen möge. Mag man die darin ausgesprochenen Ansichten theilen, oder nicht, Genialität der Anschauung wird man dem Verf. nicht abstreiten können.

D. Red.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

ja mit Abneigung gegen jede wirkliche Berührung mit ihm, so entsprang auch unser Eifer für Gleichberechtigung der Juden vielmehr aus der Anregung des bloßen Gedankens, als aus realer Sympathie; denn bei allem Reden und Schreiben für Judenemancipation fühlten wir uns, bei wirklicher, thätiger Berührung mit Juden, von diesen unwillkührlich stets abgestoßen.

Hier treffen wir denn auf den Punkt, der unserem besonderen Vorhaben uns näher bringt: wir haben uns das unwillkürlich Abstoßende, welches die Persönlichkeit und das Wesen der Juden für uns hat, zu erklären, um diese instinctmäßige Abneigung zu rechtfertigen, von der wir doch deutlich erkennen, daß sie stärker und überwiegender ist, als unser bewußter Eifer, uns dieser Abneigung zu entledigen.

Noch jetzt belügen wir uns in diesem Bezuge nur absichtlich, wenn wir es für unsittlich und verpönt erklären, unsren natürlichen Widerwillen gegen jüdisches Wesen öffentlich kund zu geben: erst in neuester Zeit scheinen wir zu der Einsicht zu gelangen, daß es vernünftiger sei, von dem Zwange jener Lüge uns frei zu machen, um dafür ganz nüchtern den Gegenstand unsrer gewaltsamen Sympathie zu betrachten und unseren, trotz aller liberalen Utopien, bestehenden Widerwillen gegen ihn, uns zum Verständniß zu bringen.

Wir gewahren dann zu unseren Erstaunen, daß wir bei unseren liberalen Kampfe auf gut christlich in der Luft schwebten und mit Wolken fochten, während der schöne Boden der ganz realen Wirklichkeit einen Besitzer fand, der sich an unseren Luftsprüngen zwar recht gemüthlich amüsirte, uns aber doch für viel zu albern hält, um dafür durch etwas Ablassen von diesem usurpirten realen Boden uns zu entschädigen. Ganz unvermerkt ist der „Gläubiger der Könige" zum „König der Gläubigen" geworden, und wir können nun das Nachsuchen dieses Königs um Emancipation nicht anders als ungemein naiv finden, da wir uns vielmehr in die Nothwendigkeit versetzt sehen, um Emancipation von den Juden zu kämpfen. Der Jude ist, nach dem gegenwärtigen Stande der Weltdinge, wirklich bereits mehr als emancipirt: er herrscht, und wird so lange herrschen als das Geld die Macht bleibt, vor der all unser Thun und Treiben seine Kraft verliert. Daß das geschichtliche Elend der Juden und die räuberische Roheit der römisch-christlichen Germanen den Söhnen Israels diese Macht selbst in die Hände geführt hat, braucht hier nicht erst erörtert zu werden: daß aber die Unmöglichkeit, auf Grundlage der Stufe, zu welcher jetzt die Künste sich entwickelt haben, ohne gänzliche Veränderung dieser Grundlage Natürliches, Nothwendiges und wahrhaft Schönes weiter zu bilden, den Juden auch den öffentlichen Kunstgeschmack zwischen die geschäftigen Finger gebracht hat, davon haben wir die Gründe hier etwas näher zu betrachten. Was den Herren der römischen und mittelalterlichen Welt der leibeigene Mensch in Plack und Jammer gezinst hat, setzt heut zu Tage der Jude in Geld um: wer merkt es den unschuldig aussehenden Papierchen an, daß das Blut zahlloser Geschlechter an ihnen klebt? Was Helden der Künste dem kunstfeindlichen Dämon zweier unseliger Jahrtausende mit unerhörter, Lust und Leben verzehrender Anstrengung abrangen, setzt heut zu Tage der Jude in Kunstwaarenwechsel um: wer sieht es den glatten, manierlichen Stückchen an, daß sie mit dem heiligen Nothschweiße des Genie's zweier Jahrtausende geleimt sind? —

Wir haben nicht erst nöthig, die Erscheinung der Verjüdung der modernen Kunst zu bestätigen; sie springt in die Augen und bestätigt sich den Sinnen von selbst. Viel zu weit ausholend würden wir auch verfahren müssen, wollten wir aus dem Charakter unserer Kunstgeschichte selbst diese Erscheinung nachweislich erklären. Ist uns aber das Nothwendigste die Emancipation von dem Geiste des Judenthumes, so müssen wir es vor Allem wichtig erachten, unsere Kräfte zu diesem Kampfe zu prüfen. Diese Kräfte gewinnen wir nun nicht aus einer abstracten Definition der Erscheinung selbst, sondern aus dem genauen Bekanntwerden mit der Natur der uns inwohnenden unwillkührlichen Empfindung, die sich uns als instinctmäßiger Widerwille gegen das jüdische Wesen äußert: an ihr, der unbesieglichen, muß es uns, wenn wir sie ganz unumwunden eingestehen, deutlich werden, was wir an jenem Wesen hassen; was wir dann bestimmt kennen, dem können wir die Spitze bieten, ja — schon durch seine bloße nackte Aufdeckung dürfen wir hoffen den Dämon aus dem Felde zu schlagen, auf dem er sich nur unter dem Schutze eines gräulichen Halbdunkels zu halten vermag, eines Dunkels, das wir gutmüthigen Humanisten selbst über ihn warfen, um uns seinen Anblick minder widerwärtig zu machen. — —

Der Jude, der bekanntlich einen Gott ganz für sich hat, fällt uns im gemeinen Leben zunächst durch seine äußere Erscheinung auf, die — mögen wir nun einer europäischen Nationalität angehören, welcher wir wollen, etwas dieser Nationalität unüberwindlich unangenehm Fremdartiges hat: wir wünschen nicht mit einem so aussehenden Menschen etwas gemein zu haben. Dies mußte bisher als ein Unglück für den Juden gelten: in neuerer Zeit erkennen wir aber, daß er bei diesem Unglücke sich ganz wohl fühlt; nach seinen Erfolgen darf ihm seine Unterschiedenheit von uns für eine Auszeichnung gelten. Der moralischen Seite in der Wirkung dieses unangenehmen Naturspieles vor-

übergehend, wollen wir hier nur auf die Kunst bezüglich erwähnen, daß dieses Aeußere uns nie als ein *Gegenstand der darstellenden Kunst* erscheinen kann: wenn die bildende Kunst Juden bilden will, nimmt sie ihre Modelle meist aus der Phantasie, mit wirklicher Veredelung oder gänzlicher Hinweglassung alles dessen, was uns im gemeinen Leben die jüdische Erscheinung eben charakterisirt. Nie verirrt sich der Jude aber auf die theatralische Bühne: die Ausnahmen hiervon sind der Zahl und Besonderheit nach von der Art, daß sie die allgemeine Annahme nur bestätigen. Wir können uns auf der Bühne keinen antiken oder modernen Charakter, sei es ein Held oder Liebender, von einem Juden dargestellt denken, ohne unwillkürlich das bis zur Lächerlichkeit Ungeeignete einer solchen Vorstellung zu empfinden. *Dies ist sehr wichtig*: einen Menschen, dessen Erscheinung — nicht in dieser oder jener Persönlichkeit, sondern allgemeinhin seiner Gattung nach — wir zu künstlerischer Kundgebung für unfähig halten müssen, dürfen wir zur künstlerischen Aeußerung rein menschlichen Wesens überhaupt für ebenfalls unfähig halten.

Ungleich wichtiger, ja entscheidend wichtig ist aber die Beachtung der Wirkung, die der Jude durch seine Sprache auf uns hervorbringt. *Der Jude spricht die Sprache der Nation, unter der er von Geschlecht zu Geschlecht lebt, aber er spricht sie immer als Ausländer.**) — Zunächst muß im Allgemeinen der Umstand, daß der Jude die moderne europäische Sprache nur wie eine *erlernte*, nicht *angeborene* redet, ihn von aller Fähigkeit, in dieser Sprache sich seinem Wesen eigenthümlich und selbstständig kund zu geben, im höheren Sinne gefaßt, ausschließen. Eine Sprache, ihr Ausdruck und ihre Fortbildung, ist nicht das Werk Einzelner, sondern einer geschichtlichen Gemeinsamkeit: nur wer unbewußt in dieser Gemeinsamkeit aufgewachsen ist, nimmt auch an ihren Schöpfungen Theil. Der Jude stand aber außerhalb einer solchen Gemeinsamkeit, einsam mit seinem Jehova in einem zersplitterten, bodenlosen Volksstamme, dem alle Entwickelung aus sich versagt bleiben mußte, wie selbst die eigenthümliche (hebräische) Sprache dieses Stammes ihm nur als eine *todte* erhalten ist! In einer *fremden Sprache wahrhaft* zu dichten ist nun bisher unmöglich gewesen: unsere ganze europäische Civilisation und Kunst ist aber dem Juden eine fremde Sprache geblieben, denn wie an der Ausbildung *dieser*, hat er auch an der Entwickelung jener nicht Theil genommen, sondern kalt, ja feindselig, hat der Unglückliche, Heimathslose ihr höchstens nur zugesehen. In dieser Sprache, dieser Kunst kann der Jude nur nachsprechen, nachkünsteln, — nicht wirklich redend dichten oder Kunstwerke schaffen.

Im Besonderen aber widert uns die *rein sinnliche Kundgebung der jüdischen Sprache an*. Es hat der Kultur nicht gelingen wollen die wunderliche Hartnäckigkeit des jüdischen Naturells in Bezug auf Eigenthümlichkeiten der semitischen Aussprechweise durch zweitausendjährigen Verkehr mit europäischen Nationen zu brechen. Als durchaus fremdartig und unangenehm fällt unserem Ohr zunächst ein zischender, schrillender, summsender und mucksender Lautausdruck der jüdischen Sprechweise auf: eine unserer nationalen Sprache gänzlich uneigenthümliche Verwendung und willkürliche Verdrehung der Worte und Konstructionen, giebt diesem Lautausdrucke vollends noch den Charakter eines unerträglich verwirrten Geplappers, bei dessen Anhören unsere Aufmerksamkeit unwillkürlich mehr bei diesem widerlichen *Wie*, als bei dem enthaltenen *Was* der jüdischen Rede verweilt. *Wie ausnehmend wichtig dieser Umstand zur Erklärung des Eindruckes namentlich der Musikwerke moderner Juden auf uns ist, muß vor Allem erkannt und fest gehalten werden.* — Hören wir einen Juden sprechen, so verletzt uns unbewußt *aller Mangel rein menschlichen Ausdruckes* in seiner Rede: die kalte, labernde Gleichgültigkeit in ihr steigert sich bei keiner Veranlassung zur Erregtheit höherer, herzdurchglühter Leidenschaft; sehen *wir* uns zu solchem Ausdrucke im Gespräche mit Juden gedrängt, so werden uns diese stets ausweichen, weil sie unfähig zur Erwiderung sind. Nie *erregt* sich der Jude im gemeinsamen Austausche der Empfindungen mit uns, sondern — uns gegenüber — geschieht dies nur im ganz besonderen egoistischen Interesse seiner Eitelkeit oder seines Vortheils, was solcher Erregtheit, bei dem entstellenden Ausdrucke seiner Sprechweise überhaupt, dann immer den Charakter des *Lächerlichen* giebt, und uns Alles, nur nicht Sympathien für des Redenden Interesse, zu erwecken vermag. — Muß es uns schon denkbar erscheinen, daß bei gemeinschaftlichen Interessen unter sich, und namentlich da, wo in der Familie die rein menschliche Empfindung zum Durchbruche kommt, Juden ihren Gefühlen einen Ausdruck zu geben vermögen, der *für sie* gegenseitig von entsprechender Wirkung ist, so kann dies hier jedoch nicht in Betracht kommen, wo wir den Juden zu vernehmen haben, der

*) Wie es von hier abliegt uns mit den *Gründen* dieser Erscheinung zu befassen, dürfen wir ebenso die Anklage der christlichen Civilisation unterlassen, welche den Juden in seiner gewaltsamen Absonderung erhielt, als wir auf der anderen Seite durch Berührung der *Erfolge* dieser Absonderung auch keineswegs die Juden für sie verantwortlich zu machen im Sinne haben können.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

im Lebens- und Kunstverkehr geradeswegs eben zu uns spricht.

Macht nun die dargethane Eigenschaft seiner Sprechweise den Juden durchaus unfähig zur künstlerischen Kundgebung seiner Gefühle und Anschauungen durch die Rede, so muß er zu solcher Kundgebung durch den Gesang noch bei weitem unfähiger sein. Der Gesang ist eben die in höchster Leidenschaft erregte Rede: die Musik ist die Sprache der Leidenschaft. Steigert der Jude seine Sprechweise, in der er sich uns nur mit lächerlicher Leidenschaftlichkeit, nie aber mit sympathetisch wirkender Leidenschaft zu erkennen geben kann, gar zum Gesang, so wird er uns damit geradeswegs unausstehlich. Alles, was in seiner äußeren Erscheinung und Sprache uns abstoßend betrifft, wirkt in seinem Gesange auf uns endlich davonjagend, so lange wir nicht durch die vollendete Lächerlichkeit dieser Erscheinung gefesselt werden sollten. Sehr natürlich geräth im Gesange, als dem lebhaftesten und unwiderleglich wahrsten Ausdrucke des persönlichen Empfindungswesens, die für uns widerliche Besonderheit der jüdischen Natur auf ihre Spitze, und auf jedem Gebiete der Kunst, nur nicht auf dem, dessen Grundlage der Gesang ist, sollten wir, einer natürlichen Annahme gemäß, den Juden je für kunstbefähigt halten dürfen. —

Die sinnliche Anschauungsgabe der Juden ist nie vermögend gewesen, bildende Künstler aus ihnen hervorgehen zu lassen. Ihr Auge hat sich von je mit der Erkenntniß weit praktischerer Dinge beschäftigt, als da Schönheit und geistiger Gehalt der förmlichen Erscheinungswelt sind. Von einem jüdischen Architecten oder Bildhauer kennen wir — meines Wissen's — nichts; ob neuere Maler jüdischer Abkunft wirklich geschaffen haben, muß ich Kennern vom Fach zur Beurtheilung überlassen: sehr vermuthlich dürften aber diese Künstler zur bildenden Kunst keine andere Stellung einnehmen, als die der modernen jüdischen Componisten zur Musik ist, zu deren genaueren Bezeichnung wir uns nun wenden? —

Der Jude, der an sich unfähig ist, weder durch seine äußere Erscheinung, noch durch seine Sprache, am allerwenigsten aber durch seinen Gesang sich uns künstlerisch mitzutheilen, hat nichts desto weniger vermocht, in der verbreitetsten der modernen Kunstarten, der Musik, zur Beherrschung des öffentlichen Geschmacks zu gelangen. Betrachten wir, um uns diese Erscheinung zu erklären, zunächst, wie es dem Juden möglich ward, Musiker zu werden.

Von der Wendung unserer gesellschaftlichen Entwickelung an, wo, mit immer unumwundener Anerkennung, das Geld zum wirklich Macht gebenden Adel erhoben wurde, konnte den Juden, denen Geldgewinn ohne Arbeit, d. h. der Wucher, als einziges Gewerbe überlassen worden war, das Adelsdiplom der neueren, nur noch geldbedürftigen Gesellschaft, nicht nur nicht mehr vorenthalten werden, sondern sie brachten es ganz von selbst dahin mit. Unsere moderne Bildung, die nur dem Wohlstande zugänglich ist, blieb ihnen daher um so weniger verschlossen, als sie zu einem käuflichen Luxusartikel herabgesunken war. Von nun an tritt also der gebildete Jude in unserer Gesellschaft auf, dessen Unterschied vom ungebildeten, gemeinen Juden wir genau zu beachten haben.

Der gebildete Jude hat sich die undenklichste Mühe gegeben, alle auffälligen Merkmale seiner niederen Glaubensgenossen von sich abzustreifen; in vielen Fällen hat er es selbst für zweckmäßig gehalten, durch die christliche Taufe auf die Verwischung aller Spuren seiner Abkunft hinzuwirken. Dieser Eifer hat aber den gebildeten Juden nie die gehofften Früchte gewinnen lassen wollen; er hat nur dazu geführt, ihn gänzlich zu vereinsamen, und ihn zum herzlosesten aller Menschen in einem Grade zu machen, daß wir selbst die frühere Sympathie für das tragische Geschick seines Stammes verlieren mußten. Für den Zusammenhang mit seinen ehemaligen Leidensgenossen, den er zerriß, blieb es ihm unmöglich einen neuen Zusammenhang mit der Gesellschaft zu finden, zu der er sich aufschwang. Er steht nur im Zusammenhange mit denen, die sein Geld bedürfen: nie hat es dem Gelde aber gelingen wollen, ein erquickliches Band zwischen Menschen zu knüpfen. Fremd und theilnahmlos steht der gebildete Jude in der Mitte einer Gesellschaft, die er nicht versteht, mit deren Bestrebungen und Ringen er nicht sympathisirt, deren Geschichte und Entwickelung ihm gleichgültig geblieben sind.

In solcher Stellung haben wir unter den Juden Denker entstehen sehen: der Denker ist der rückwärts schauende Dichter, der wahre Dichter ist aber der vorausverkündigende Prophet. Zu solchem Prophetenamte befähigt nur die tiefste, glühendste Sympathie mit einer großen, gleichstrebenden Gemeinsamkeit, deren unbewußten Inhaltsausdruck der Dichter eben deutet. Von dieser Gemeinsamkeit, der Natur seiner Stellung nach, gänzlich ausgeschlossen, aus dem Zusammenhange mit seinem eigenen Stamme herausgerissen, konnte dem vornehmen Juden seine eigene erlernte und bezahlte Bildung nur als Luxus gelten, von der er im Grunde nicht wußte was er damit anfangen sollte. Ein Theil dieser Bildung waren nun aber auch unsere modernen Künste geworden, und unter diesen namentlich diejenige Kunst, die sich am leichtesten eben erlernen läßt, — die Musik, und zwar die Musik, die, getrennt von ihren Schwesterkünsten, durch den Drang und die Kraft des Genie's auf die Stufe allgemeinster Ausdrucksfähig-

keit erhoben worden war, auf welcher sie nun entweder, im neuem Zusammenwirken mit den anderen Künsten, das Erhabenste, oder, bei fortgesetzter Trennung, nach Belieben auch das Allergleichgültigste und Trivialste aussprechen konnte. Was der gebildete Jude in seiner bezeichneten Stellung auszusprechen hatte, wenn er künstlerisch sich kund geben wollte, konnte natürlich eben nur das Gleichgültige und Triviale sein, weil sein ganzer Trieb zur Kunst ja nur ein luxuriöser, unnöthiger war. Je nach dem Laune, oder ein außerhalb der Kunst liegendes Interesse es ihm eingab, konnte er so oder auch anders sich äußeren, denn nirgends drängte es ihn etwas Bestimmtes, Nothwendiges und Wirkliches auszusprechen, gleichviel was, blos um seine Existenz bemerkbar zu machen, so daß ihm natürlich das Wie als besorgenswerthes Moment übrig blieb.

Die Möglichkeit, in ihr zu reden ohne etwas Wirkliches zu sagen, bietet jetzt keine Kunst in so blühender Fülle als die Musik, weil in ihr die größten Genie's bereits das gesagt haben, was in ihr als absoluter Sonderkunst zu sagen war, und dies war eben das Kundthun ihrer vollendetsten Fähigkeit zum mannigfaltigsten Ausdrucke, nicht aber ein Ausdruckswerthes selbst. War dies nun geschehen, so konnte, wenn nicht ein Bestimmtes ausgesprochen werden sollte, in ihr nur noch sinnlos nachgeredet werden, und zwar ganz peinlich genau und täuschend ähnlich, wie Papagaien menschliche Worte und Reden nachpapeln, aber eben so ohne Ausdruck und wirkliche Empfindung, als diese närrischen Vögel es thun. Nur ist bei dieser nachäffenden Sprache unserer jüdischen Musikmacher eine besondere Eigenthümlichkeit bemerkbar, und zwar die der jüdischen Sprechweise überhaupt, die wir oben näher charakterisirten. Wenn die Eigenthümlichkeit dieser jüdischen Sprech- und Singart in ihrer grellsten Sonderlichkeit vor Allem den stammtreu gebliebenen gemeineren Juden zugehört, und der gebildete Jude mit unsäglichster Mühe sich ihrer zu entledigen sucht, so will sie doch nichts desto weniger mit impertinenter Hartnäckigkeit auch an diesem haften bleiben. Ist dieses Mißgeschick rein physisch zu erklären, so erhellt sein Grund aber auch noch aus der berührten gesellschaftlichen Stellung des gebildeten Juden.

Mag all unsere Luxuskunst auch fast ganz nur noch in der Luft unserer willkührlichen Phantasie schweben, von einer Faser ihres Zusammenhanges mit ihrem natürlichen Boden, dem wirklichen Volksgeiste, wird sie doch immer noch nach unten festgehalten. Der wahre Dichter, gleichviel in welcher Kunst er dichte, gewinnt seine Anregung immer nur noch aus der getreuen, liebevollen Anschauung des unwillkürlichen Lebens, dieses Lebens, das sich ihm nur im Volke zur Erscheinung bringt. Wo findet der gebildete Jude nun dieses Volk? Unmöglich auf dem Boden der Gesellschaft, in der er seine Künstlerrolle spielt. Hat er irgend einen Zusammenhang mit dieser Gesellschaft, so ist dies eben nur mit dem, von ihrem wirklichen, gesunden Stamme gänzlich losgelösten, Auswuchse derselben: dieser Zusammenhang ist ein durchaus liebloser, und diese Lieblosigkeit muß ihm immer offenbarer werden, wenn er, um Nahrung für sein künstlerisches Schaffen zu gewinnen, auf den Boden dieser Gesellschaft hinabsteigt. Nicht nur wird ihm hier Alles fremder und unverständlicher, sondern der unwillkührliche Widerwille des Volkes gegen ihn tritt ihm hier mit verletzender Nacktheit entgegen, weil er nicht, wie bei den reicheren Classen, durch Berechnung des Vortheiles und Berücksichtigung gewisser gemeinschaftlicher Interessen, geschwächt oder gebrochen ist. Von der Berührung mit diesem Volke auf das Empfindlichste abgestoßen, jedenfalls gänzlich unvermögend den Geist dieses Volkes zu erfassen, sieht sich der gebildete Jude auf die Wurzel seines eigenen Stammes hingedrängt, wo ihm wenigstens das Verständniß unbedingt leichter fällt. Wollend oder nicht wollend muß er nun aus dieser Quelle schöpfen: aber nur ein Wie, nicht ein Was hat er ihm zu entnehmen. — Der Jude hat nie eine eigne Kunst gehabt, daher nie ein Leben von kunstfähigem Gehalte: ein Gehalt, ein allgemein gültiger, menschlicher Gehalt, ist diesem auch jetzt vom Suchenden nicht zu entnehmen, sondern nur eine sonderliche Ausdrucksweise, die wir oben näher characterisirten. Dem jüdischen Musiker bietet sich nur als einziger musikalischer Ausdruck seines Volkes die musikalische Feier seines Jehovadienstes dar: die Synagoge ist der einzige Quell, aus dem der Jude, ihm verständliche, volksthümliche Motive für seine Kunst schöpfen kann. Mögen wir uns diese musikalische Gottesfeier in ihrer ursprünglichen Reinheit auch noch so edel und erhaben vorzustellen gesonnen sein, so müssen wir desto aufrichtiger ersehen, daß diese Reinheit nur in allerwiderwärtigster Trübung auf uns gekommen ist: hier hat sich seit Jahrtausenden nichts aus innerer Lebensfülle weiter entwickelt, sondern Alles ist, wie im Judenthum überhaupt, in Gehalt und Form starr haften geblieben. Eine Form, die nie durch neuen Gehalt belebt wird, zerfällt aber: ein Ausdruck, dessen Inhalt längst nicht mehr lebendiges Gefühl ist, verzerrt sich. Wer hat nicht Gelegenheit gehabt, von der Grimasse des gottesdienstlichen Gesanges der Juden sich zu überzeugen? Wer ist nicht von der widerwärtigsten Empfindung, gemischt von Grauen und Lächerlichkeit, ergriffen worden beim Anhören jenes sinn- und geistverwirrenden Gegurgel's,

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Gejodel's und Geplapper's, das keine absichtliche Caricatur widerlicher zu entstellen vermag? In neueren Zeiten hat sich der Geist der Reform durch versuchte Wiederherstellung älterer Reinheit in diesen Gesängen zwar auch rege gezeigt: was Seitens der höheren, reflectirenden jüdischen Intelligenz hier geschah, ist aber eben nur ein — seiner Natur nach — fruchtloses Bemühen von oben, das noch nie in dem Grade Wurzel fassen konnte, daß dem gebildeten Juden, der für seinen Kunstbedarf eben die eigentliche Quelle des Volkes im Leben sucht, der Spiegel seiner intelligenten Bemühungen als diese Quelle entgegen springen könnte. Er sucht das Unwillkührliche, und nicht das Reflectirte, welches eben *sein* Product ist, — und als dieses Unwillkührliche giebt sich gerade nur jener verzerrte Ausdruck kund.

Ist dieses Zurückgehen auf den Volksquell bei dem gebildeten Juden, wie bei jedem Künstler überhaupt, ein absichtsloses, durch die Natur der Sache mit unbewußter Nothwendigkeit gebotenes, so trägt sich auch, mit eben solcher absichtsloser Nothwendigkeit, der hier empfangene Eindruck mit desto unüberwindlicherer Beherrschung seiner ganzen Anschauungsweise auf seine Kunstproductionen über. Jene wunderlichen Melismen und Rhythmen nehmen seine musikalische Capacität ganz in der Weise ein, als das unwillkührliche Innehaben der Weisen und Rhythmen unseres Volksliedes und Tanzes die eigentliche unbewußt gestaltende Kraft der Schöpfer unserer Kunstgesang- und Instrumentalmusik ausmachte. Der musikalischen Capacität des gebildeten Juden ist daher aus dem weiten Kreise des Volksthümlichen wie Künstlerischen in unserer Musik nur *das* erfaßbar, was ihm überhaupt verständlich ist: verständlich, und zwar so verständlich, daß er es künstlerisch zu verwenden vermöge, ist ihm aber nur das, was jener jüdisch musikalischen Eigenthümlichkeit in irgend welcher Annäherung ähnelt. Würde der Jude im Hinhören auf unser unbewußtes oder bewußtes musikalisches Kunstwesen das Herz und den Lebensnerv desselben zu ergründen sich bemühen, so müßte er aber inne werden, daß es in Wahrheit *seiner* musikalischen Natur nicht im Mindesten ähnelt, und das gänzlich Fremdartige dieser Erscheinung müßte ihn dermaßen zurückschrecken, daß er unmöglich den Muth zur Mitwirkung in unserem Kunstschaffen sich erhalten könnte. Seine ganze Stellung unter uns verführt den Juden jedoch nicht zu so innigem Eingehen in unser Wesen: entweder mit Absicht — sobald er diese seine Stellung zu uns erkennt —, oder unwillkührlich — sobald er uns überhaupt gar nicht verstehen kann, horcht er daher auf unser Kunstwesen und dessen lebengebenden inneren Organismus nur ganz oberflächlich hin, und aus diesem theilnahmlosen Hinhorchen allein können sich ihm äußerliche Aehnlichkeiten mit dem seiner Anschauung Verständlichen, seinem besonderen Wesen Eigenthümlichen, darstellen. Ihm wird daher die zufälligste Aeußerlichkeit der Erscheinungen auf unserem musikalischen Lebens- und Kunstgebiete als das Wesen dieser Erscheinungen gelten müssen, die, wenn er sie uns als Künstler wieder zurückspiegelt, uns daher fremdartig, kalt, gleichgültig, sonderlich, unnatürlich und verdreht erscheinen, so daß jüdische Musikwerke uns oft den Eindruck machen, als wenn z. B. ein Göthe'sches Gedicht im jüdischen Jargon vorgelesen würde.

Wie in diesem Jargon mit wunderlicher Ausdruckslosigkeit Worte und Constructionen durcheinander geworfen werden, so wirft der jüdische Musiker auch die verschiedenen Formen und Style aller Meister und Zeiten durcheinander: dicht neben einander treffen wir da im buntesten, verworrensten Chaos die formellen Eigenthümlichkeiten aller Schulen ausgekramt. Da es sich bei diesen Productionen immer nur darum handelt, daß überhaupt geredet werden soll, nicht aber um den Gegenstand, der des Redens erst verlohnt, so kann dieses Gerede eben auch nur dadurch irgend wie anhörenswerth gemacht werden, daß es jeden Augenblick eine neue Reizung zur Aufmerksamkeit durch den Wechsel der äußerlichen Ausdrucksweise darbietet. — Die innerliche Erregtheit, die wahre Leidenschaft, findet ihre eigenthümliche Sprache in dem Augenblicke, wo sie, nach Verständniß ringend, zur Mittheilung sich anläßt; der, in dieser Beziehung von uns bereits näher charakterisirte, Jude hat keine wahre Leidenschaft, am allerwenigsten eine Leidenschaft, die ihn zum Kunstschaffen aus sich drängte. Wo diese Leidenschaft nicht ist, da ist aber auch keine Ruhe: wahre, edle Ruhe ist nichts anderes, als der Genuß der Sättigung wahrer und edler Leidenschaft. Wo der Ruhe nicht die Leidenschaft vorangegangen ist, erkennen wir nur Trägheit: der Gegensatz der Trägheit ist aber jene unbehagliche, prickelnde Unruhe, die wir in jüdischen Musikwerken von Anfang bis zu Ende wahrnehmen, außer da, wo sie einer geist- und empfindungslosen Trägheit Platz macht.

Was so dem Vornehmen des Juden, Kunst zu machen, entspricht, muß demnach nothwendig die Eigenschaft der Kälte, der Gleichgültigkeit — bis zur Trivialität und Lächerlichkeit haben, und wir müssen die Periode des Judenthumes in der modernen Musik geschichtlich als die *der vollendeten Unproduktivität, der verkommenden Stabilität* bezeichnen. —

An welcher Erscheinung wird uns dies Alles klarer, ja an welcher konnten wir es einzig fast inne werden, als an den Werken eines Musikers von jüdischer Ab-

kunst, der von der Natur mit einer spezifisch musikalischen Begabtheit ausgestattet war, wie wenige Musiker überhaupt vor ihm? Alles, was sich bei der Erforschung des Grundes unserer Antipathie gegen jüdisches Wesen unserer Betrachtung darbot, aller Widerspruch dieses Wesens in sich und uns gegenüber, alle Unfähigkeit desselben, außerhalb unseres Bodens stehend, dennoch auf diesem Boden mit uns verkehren, ja gar die ihm entsprossenen Erscheinungen weiter entwickeln zu wollen, steigert sich zu einem völlig tragischen Conflicte in der Natur, dem Leben und Kunstwirken des früh verschiedenen Mendelssohn.

Dieser hat uns gezeigt, daß ein Jude von reichster spezifischer Talentfülle sein, die feinste und mannigfaltigste Bildung, das gesteigertste und zartempfindenste Ehrgefühl besitzen kann, ohne durch Hülfe aller dieser Vorzüge es je ermöglichen zu können auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, die wir von der Musik erwarten, weil wir sie dessen fähig wissen, weil wir diese Wirkung zahllos oft empfunden haben, sobald ein Heros unserer Kunst — so zu sagen — nur den Mund aufthat um zu uns zu sprechen. Kritikern von Fach, die hierüber zu gleichem Bewußtsein mit uns gelangt sein sollten, möge es überlassen sein, diese zweifellos gewisse Erscheinung aus den Einzelheiten der Mendelssohn'schen Kunstproductionen nachweislich zu bestätigen, uns genüge es hier, zur Verdeutlichung unserer allgemeinen Empfindung uns zu vergegenwärtigen, daß bei Anhörung eines Tonstückes dieses Componisten wir uns nur dann gefesselt fühlen konnten, wenn nichts anderes als unsre, mehr oder weniger nur unterhaltungssüchtige, Phantasie durch Vorführung, Reihung und Verschlingung der glättesten, feinsten und kunstfertigsten Figuren, wie im wechselnden Farbenspiele des Kaleidoskopes, angeregt blieb, wogegen unsere höhere Empfänglichkeit stets da nicht befriedigt wurde, wo diese Figuren Gestalt tiefer, markiger menschlicher Herzensempfindungen anzunehmen bestimmt waren.

(Schluß folgt.)

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

Ein glückliches Zusammentreffen verschiedener Umstände führte mich Ende August nach Weimar. In Zeit von wenigen Tagen standen dort mannichfaltige musikalische Genüsse in Aussicht. Den 25sten feierte man das Herderfest — die Enthüllung des Standbildes Herder's, und für diesen Tag war eine Aufführung des Händel'schen Messias, für den Vorabend aber eine Aufführung des „Entfesselten Prometheus" von Herder mit Musik von Franz Liszt angesetzt. Zur Feier des Geburtstags Göthe's (am 28sten) sollte Richard Wagner's neueste Oper „Lohengrin" zum ersten Male in Deutschland zur Aufführung gelangen. Leider unterblieb die Aufführung des Messias aus Rücksichten auf das executirende Künstlerpersonal, und der Haupttag des Herderfestes brachte nur, was unmittelbar mit der Enthüllung der Statue in Verbindung stand, und in musikalischer Beziehung auf einen Marsch und einen Chorgesang von Liszt sich beschränkte; die übrigen musikalischen Versprechen wurden jedoch getreulich gehalten, trotzdem eine Feuersbrunst die Generalprobe zum Lohengrin auf eine recht bedenkliche Weise unterbrach. Ich beeile mich nun nach meiner Nachhausekunft, den Lesern dieser Zeitschrift einige Mittheilungen über die genannten neuen Erscheinungen im Gebiete der Kunst zu machen, und beginne dabei mit dem wichtigsten Ereigniß, der Oper Wagner's.

Wer den Tannhäuser Wagner's kennt, der wird mich verstehen, wenn ich einfach sage: mit der Oper Lohengrin hat Wagner einen weiteren Schritt auf dem neuen Wege gethan, den er mit dem Tannhäuser betreten. Leider kennt in dem großen Deutschland nur Dresden und Weimar das bedeutendste Werk des bedeutendsten deutschen Operndichters der Gegenwart — und dieser Umstand verbietet hier ein näheres Eingehen auf die Musik der neuesten Oper Wagner's. Einige allgemeine Bemerkungen über jenen neuen Weg dürften jedoch in einem Berichte über die erste Aufführung dieser Oper an ihrem Platze sein. Zu einer Zeit, wo Meyerbeer's Prophet und Schumann's Genoveva die Aufmerksamkeit ganz besonders wieder auf die Opernstoffe gelenkt haben, möchte es für Viele vor Allem interessant sein, den Stoff von Wagner's Lohengrin näher kennen zu lernen, und ich theile daher zunächst diesen Stoff in möglichster Kürze und in der vom Dichter getroffenen Anordnung mit.

(Fortsetzung folgt.)

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig.*

Bach, J. S., Six Concertos publiés pour la première fois d'après les manuscrits originaux par S. W. Dehn, Conservateur de la bibliothèque royale de Berlin.

Premier Concerto pour Violino piccolo, 3 Hautbois et 2 Cors de chasse, avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse. 3 Thlr.
Partition. 1 Thlr. 10 Ngr.
Parties. 1 Thlr. 20 Ngr.

Bernard, M., Air bohémien-russe pour le Piano. 15 Ngr.

Brunner, C. T., Le Bal d'Enfants, 6 Danses faciles et doigtées pour le Piano à 4 mains, dédiées à la jeunesse joyeuse. Op. 141. 15 Ngr.

———, La Hilarité. Divertissement facile et brillant pour le Piano. Op. 142. 12 Ngr.

Ehlert, L., 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 14. 25 Ngr.
Nr. 1. Nun die Schatten dunkeln, von E. Geibel. 5 Ngr.
„ 2. Weil' auf mir, du dunkles Auge, von G. Lenau. 5 Ngr.
„ 3. Nun ist der Tag geschieden, von E. Geibel. 5 Ngr.
„ 4. Philister im Sonntagsröcklein, von H. Heine. 5 Ngr.
„ 5. Die Lilien glühn in Düften, von E. Geibel. 5 Ngr.
„ 6. Das bessere Land. Frei nach Fel. Hernans. 7½ Ngr.

Grosse, H., Bilder für die Jugend. Leichte Characterstücke für das Pianoforte. Op. 1. Heft 1. 20 Ngr.

Kalliwoda, J. W., Deux Adagios pour le Piano. Op. 161. Nr. 1. 10 Ngr.
„ 2. 7½ Ngr.

———, Introduction et Rondo pour le Piano à 4 mains. Op. 168. 22 Ngr.

Lindpaintner, P. v., Romanze von Feodor Löwe für eine Singstimme mit Pianoforte. 10 Ngr.
Nachcomponirt für Herrn Pischek zur Oper „Der Vampyr".

Reissiger, C. G., Grande Sonate pour Piano et Violon. Op. 190. 1 Thlr. 25 Ngr.

Saloman, S., 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 26. 1 Thlr.
Nr. 1. Sehnsucht, von E. Geibel. 7½ Ngr.
„ 2. Lass mir die Thräne nur, von C. Herlossohn. 5 Ngr.
„ 3. Du bist so schön geboren, von A. L. Lua. 7½ Ngr.
„ 4. Du bist so still, so sanft, von E. Geibel. 7½ Ngr.
„ 5. Der Aarensee, von Julius Heinsius. 5 Ngr.
„ 6. Ich liebe dich, von Carl Beck. 7½ Ngr.

Voss, Ch., La Cascade de Fleurs, Fantaisie-Etude pour le Piano. Op. 113. 20 Ngr.

Wehle, Ch., Chanson Napolitaine pour Piano. Op. 12. Nr. 1. 10 Ngr.

———, Rayons et Ombres pour Piano. Op. 12. Nr. 2. 10 Ngr.

———, La Plainte. Romance pour Piano. Op. 12. Nr. 3. 10 Ngr.

Bei **M. Schloss** in Cöln erschien so eben und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Drei komische Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte

von **J. Wunderlich.**

Inhalt: Es wird Alles wie es früher war. — Der Heimathschein. — Das Meisterstück.

Preis 7½ Sgr.

Diese Lieder, dem berühmten Komiker Wallner gewidmet, sind nicht für gewöhnliche zu halten. Hier im Theater haben dieselben ihres höchst piquanten Inhaltes und ihrer schönen Melodien halber Sensation gemacht.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1¼ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

№ 20.

Dreiunddreißigster Band.

Den 6. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_2$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Das Judenthum in der Musik (Schluß). — Kleine Zeitung.

Das Judenthum in der Musik.

(Schluß.)

Für diesen letzten Fall hörte bei Mendelssohn selbst alles formelle Productionsvermögen auf, weshalb er denn namentlich da, wo er sich — wie im Oratorium — zum Drama anließ, ganz offen nach jeder formellen Einzelheit, wie sie diesem oder jenem zum Modell gewählten Vorgänger als individuell charakteristisches Merkmal besonders zu eigen war, greifen mußte. Bei diesem Verfahren ist es noch bezeichnend, daß der Componist für seine ausdrucksfähige moderne Sprache besonders unseren alten Meister Bach zum nachahmlichen Vorbilde wählte. — Bach's musikalische Sprache bildete sich in einer Periode unserer Musikgeschichte, in welcher die allgemeine musikalische Sprache eben noch nach der Fähigkeit individuelleren, höheren und sichereren Ausdruckes rang: das rein Formelle, Pedantische haftete noch so an ihr, daß der wahre menschliche Ausdruck in ihr bei Bach, durch die ungeheure Kraft seines Genie's, eben erst zum Durchbruche kommt. Die Sprache Bach's steht zur Sprache Mozart's und Beethoven's in dem Verhältnisse, wie die ägyptische Sphinx zur griechischen Menschenstatue: wie die Sphinx mit dem menschlichen Gesichte aus dem Thierleibe, so strebt Bach's menschlicher Kopf aus der Perrücke hervor. Es liegt eine unbegreiflich rohe Verwirrung des luxuriösen Musikgeschmackes unserer Zeit darin, daß wir die Sprache Bach's neben der Beethoven's ganz zu gleicher Zeit uns vorsprechen lassen, und uns weis machen können, in den Sprachen Beider liege nur ein individuell formeller, keineswegs aber ein kulturgeschichtlich wirklicher Unterschied! Der Grund hiervon ist aber leicht einzusehen: die Sprache Beethoven's kann nur von einem vollkommenen, ganzen warmen Menschen gesprochen werden, weil sie eben die Sprache eines so vollendeten Musikmenschen war, daß dieser mit Nothwendigkeit sich sogar über die absolute Musik hinaus zum Aufgehen in der Vereinigung mit ihren menschlichen Schwesterkünsten sehnte, wie es den fertigen, vollen Menschen zum Aufgehen in der Menschheit verlangt; die Sprache Bach's hingegen kann zur Noth von jedem tüchtigen Musiker nachgesprochen werden, weil das Formelle in ihr noch das Ueberwiegende, und der rein menschliche Ausdruck noch nicht das so bestimmt Vorherrschende ist, daß in ihr bereits unbedingt das Was ausgesagt werden könnte oder müßte, da sie eben noch in der Gestaltung des Wie begriffen ist.

Die Zerflossenheit und chaotische Willkür unseres musikalischen Styles ist durch Mendelssohn's Bemühen, einen unklaren, fast nichtigen Inhalt auf das Interessanteste und Geistblendendste auszusprechen, wenn nicht herbeigeführt, so doch auf die höchste Spitze gesteigert worden. Rang der Letzte in der Kette unserer wahrhaften Musikheroen, Beethoven, mit verzehrend schmerzlichem Verlangen nach klarstem, sicherstem Ausdrucke durch scharfgeschnittene plastische Gestaltung seiner Tonbilder, so verwischt dagegen Mendelssohn in seinen Productionen diese gewonnenen Gestalten zum zer-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

fließenden phantastischen Schattenbilde, bei dessen unbestimmtem Farbenschimmer unsere launenhafte Einbildungskraft willkürlich angeregt, unser rein menschliches Sehnen nach deutlichem künstlerischem Schauen aber nur mit der Hoffnung auf Erfüllung berührt wird.

Nur da, wo das drückende Gefühl von dieser Unfähigkeit sich der Stimmung des Componisten zu bemächtigen scheint, und ihn zu dem Ausdrucke weicher und schwermüthiger Resignation hindrängt, vermag uns Mendelssohn charakteristisch zu erscheinen, — characteristisch in dem subjectiven Sinne einer edlen Individualität, die sich der Unmöglichkeit gegenüber ihre Ohnmacht eingesteht. Dies ist, wie wir sagten, der tragische Zug in Mendelssohn's Erscheinung, und wenn wir auf dem Gebiete der Kunst an die reine Persönlichkeit unsere Theilnahme verschenken wollten, so dürften wir sie Mendelssohn in starkem Maaße nicht versagen, selbst wenn die Kraft dieser Theilnahme durch die Beachtung geschwächt würde, daß das Tragische seiner Situation Mendelssohn mehr anhing, als zum wirklichen schmerzlichen Bewußtsein kam.

Eine ähnliche Theilnahme vermag uns aber kein anderer jüdischer Componist zu erwecken. Ein weit und breit berühmter jüdischer Tonsetzer unserer Tage hat sich mit seinen Productionen einem Theile unserer Oeffentlichkeit zugewandt, in welchem die Verwirrung alles musikalischen Geschmackes von ihm weniger erst zu veranstalten, als nur noch auszubeuten war. Das Publikum unserer heutigen Operntheater ist seit längerer Zeit nach und nach gänzlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche der Natur der Sache nach an das dramatische Kunstwerk zu stellen sind. Die Räume dieser Unterhaltungsörter füllen sich meistens nur mit jenem Theile unserer bürgerlichen Gesellschaft, bei dem der einzige Grund zur wechselnden Vornahme irgend welcher Beschäftigung nur die Langweile ist: die Krankheit der Langweile ist aber nicht durch Kunstgenüsse zu kuriren, denn sie kann absichtlich überhaupt gar nicht geheilt, sondern durch eine andere Form der Langweile nur über sich getäuscht werden. Die Besorgung dieser Täuschung hat nun jener berühmte Operncomponist zu seiner künstlerischen Lebensaufgabe gemacht.*) — Es ist zwecklos, den Aufwand künstlerischer Mittel näher zu bezeichnen, deren er sich zur Erreichung seiner Aufgabe bedient; genug, daß er es — wie wir aus dem Erfolge ersehen — vollkommen versteht zu täuschen, und namentlich darin, daß er jenen von uns genauer characterisirten Jargon seiner gelangweilten Zuhörerschaft für eine modern-pikante Aussprache aller der Trivialitäten aufheftet, die ihr so wiederholt oft schon in ihrer natürlichen Albernheit vorerzählt worden sind. Daß dieser Componist auch auf Erschütterung und Vorführung von Gemüthskatastrophen bedacht ist, darf Niemand befremden, der da weiß, wie nothwendig dergleichen von Gelangweilten gewünscht wird: daß dies ihm auch gelingt, darf den nicht wundern, der da die Gründe bedenkt, weshalb unter so bewandten Umständen*) ihm Alles gelingen muß.

Dieser täuschende Componist geht in seinem Vermögen so weit, daß er sich sogar selbst täuscht, und vielleicht eben so absichtlich, als er seine Gelangweilten täuscht. Wir glauben wirklich, daß er Kunstwerke schaffen möchte und weiß, daß er sie nicht schaffen kann: um sich aus diesem peinlichen Conflicte zwischen Wollen und Können zu ziehen, schreibt er Opern für Paris und läßt sie in der übrigen Welt aufführen, — heut zu Tage das sicherste Mittel, ohne Künstler zu sein, doch Kunstruhm zu erwerben. Unter dem Drucke dieser Selbsttäuschung erscheint er uns fast auch in einem tragischen Lichte: das rein Persönliche in dem gekränkten Interesse macht die Erscheinung aber zu einer tragikomischen, wie überhaupt das Kaltlassende, rein Lächerliche das Bezeichnende für diejenige Kundgebung des Judenthums ist, in welcher der berühmte Componist sich uns in Bezug auf die Musik zeigt. —

Als characteristisch muß noch die Stellung erwähnt werden, welche die übrigen jüdischen Musiker, und überhaupt die gebildete Judenschaft, zu ihren beiden berühmtesten Componisten einnehmen. Den Anhängern Mendelssohn's ist jener famose Operncomponist ein Gräuel: sie empfinden mit feinerem Ehrgefühle, wie sehr er dem gebildeterem Publikum gegenüber das Judenthum compromittirt, und sind deßhalb ohne alle Schonung in ihrem Urtheile über ihn. Bei weitem vorsichtiger äußert sich dagegen der Anhang dieses Componisten über Mendelssohn, mehr mit Neid als mit offenbarem Widerwillen das Glück betrachtend, das er in der „gediegenen" Musikwelt gemacht hat. Einer dritten Fraction, der, der immer noch fortcomponirenden Juden, liegt es ersichtlich daran, jeden Scandal unter sich zu vermeiden, um sich überhaupt nicht

*) Wer die freche Zerstreutheit und Gleichgültigkeit einer jüdischen Gemeinde während ihres musikalischen Gottesdienstes in der Synagoge beobachtet hat, kann begreifen, warum ein jüdischer Operncomponist beim Antreffen derselben Erscheinung bei einem Theaterpublikum sich gar nicht verletzt fühlt, und unverdrossen für dieselbe zu arbeiten vermag, da sie ihm hier sogar minder unanständig erscheinen muß, als im Gotteshause.

*) „Man so thun!" sagt der Berliner.

blos zu stellen, damit ihr Musikmachen ohne alles peinliche Aufsehen seinen bequemen Fortgang nehme: die unläugbaren Erfolge des großen Operncomponisten gelten ihnen als denn doch beachtenswerth, und etwas müsse doch daran sein, wenn man auch Vieles nicht gut heißen und für „solid" ausgeben könnte. In Wahrheit, die Juden sind viel zu klug, um nicht zu wissen, wie es im Grunde mit ihnen steht! — —

Aus der genaueren Betrachtung der hier vorgeführten Erscheinungen, die wir ihrem Wesen nach vollkommen inne werden konnten durch die Ergründung und Rechtfertigung unseres unüberwindlichen Widerwillens gegen jüdisches Wesen, ergiebt sich uns besonders nun die dargethane Unfähigkeit unserer musikalischen Kunstepoche. Hätten die näher erwähnten beiden jüdischen Componisten in Wahrheit das Wesen unserer Musik zu höherer Blüthe gefördert, so müßten wir uns nur eingestehen, daß unser Zurückbleiben hinter ihnen auf einer bei uns eingetretenen, organischen Untauglichkeit beruhe. Dem ist aber nicht so: im Gegentheile stellt sich das individuelle, rein musikalische Vermögen gegen vergangene Kunstepochen eher als vermehrt denn als vermindert heraus. Die Unfähigkeit liegt in dem Geiste unserer Kunst selbst, die nach einem anderen Leben verlangt, als das künstliche, welches ihr mühsam jetzt erhalten wird.

Die Unfähigkeit der musikalischen Kunstart selbst wird uns in Mendelssohn's, des spezifisch ungemein Begabten, Kunstwirken dargethan; die Nichtigkeit unserer ganzen Oeffentlichkeit, ihr durchaus unkünstlerisches Wesen und Verlangen, wird uns aber aus den Erfolgen jenes berühmten jüdischen Operncomponisten auf das Ersichtlichste klar.

Dies sind die wichtigen Punkte, die jetzt die Aufmerksamkeit eines Jeden, der es redlich mit der Kunst meint, ausschließlich auf sich zu ziehen haben. Hierüber haben wir nachzudenken, uns zu fragen und uns zum deutlichen Verständniß zu bringen. Wer diese Mühe scheut, wer sich von dieser Erforschung abwendet, entweder weil ihn kein Bedürfniß dazu treibt, oder weil er die mögliche Erkenntniß von sich abweist, die ihn aus dem trägen Geleise eines gedanken- und gefühllosen Schlendrians heraustreiben müßte, den eben begreifen wir jetzt mit unter der Kategorie der Judenschaft in der Kunst, der die wirklichen Juden nur die kenntlichste Physiognomie, durchaus nicht aber die eigentliche Bedeutung gegeben haben.

Unserer Kunst konnten sich die Juden nicht eher bemächtigen, als bis in ihr das darzuthun war, was sie erweißlich in ihr dargethan haben, — ihre innere Lebensunfähigkeit. So lange die musikalische Sonderkunst ein wirkliches organisches Lebensbedürfniß in sich hatte, bis auf die Zeiten Mozart's und Beethoven's, fand sich nirgends ein jüdischer Componist: unmöglich konnte ein, diesem Lebensorganismus gänzlich fremdes Element an den Bildungen dieses Lebens Theil nehmen. Erst wenn der innere Tod eines Körpers offenbar ist, gewinnen die außerhalb liegenden Elemente die Kraft, sich seiner zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zersetzen. Dann löst sich wohl das Fleisch dieses Körpers in wimmelnde Viellebigkeit von Würmern auf: wer möchte bei ihrem Anblicke aber wohl den Körper selbst noch für lebendig halten? Der Geist, das ist: das Leben, floh von diesem Körper hinweg zu wiederum Verwandtem, und das ist nur das Leben selbst; und nur im wirklichen Leben können auch wir den Geist der Kunst wieder finden, nicht bei ihrer würmerzerfressenen Leiche. —

Ich sagte oben, die Juden hätten keinen wahren Dichter hervorgebracht: wir müssen nun hier H. Heine's erwähnen. Zur Zeit, da Göthe und Schiller bei uns dichteten, wissen wir allerdings von keinem dichtenden Juden: zu der Zeit aber, wo das Dichten bei uns zur Lüge wurde, wo unserem gänzlich unpoetischen Lebenselemente alles Mögliche, nur kein wahrer Dichter mehr entsprießen wollte, da war es das Amt des ungemein begabten dichterischen Juden, diese Lüge, diese jesuitisch-nüchterne Heuchelei unserer immer noch poetisch gebahren wollenden Dichterei mit hinreißendem Spotte aufzudecken. Auch seine berühmten musikalischen Stammesgenossen geißelte er unbarmherzig für ihr Vorgeben, Künstler sein zu wollen: keine Täuschung hielt bei ihm vor; von dem unerbittlichen Dämon des Verneinens dessen, was Verneinenswerth ist, ward er rastlos vorwärts gejagt in kaltem, höhnischem Behagen, durch alle Illusionen moderner Selbstbelügung hindurch.*) Er war das Gewissen des Judenthumes, wie das Judenthum das Gewissen unserer modernen Civilisation ist.

Noch einen Juden haben wir zu nennen, der unter uns als Schriftsteller auftrat. Aus seiner Sonderstellung als Jude trat er, Erlösung suchend, unter uns: er fand sie nicht, und mußte sich bewußt werden, daß er sie nur mit auch unserer Erlösung zu wahrhaften Menschen finden könnte. Gemeinschaftlich mit uns Mensch werden, heißt für die

---

*) Was er selbst log, das deckten unsere Juden wieder dadurch auf, daß sie es in Musik setzten.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Juden aber zu allernächst so viel, als — Aufhören Jude zu sein: Börne hatte aufgehört dies zu sein. Aber gerade Börne lehrt Euch, wie diese Erlösung nicht in Behagen und gleichgültig kalter Bequemlichkeit erreicht werden kann, sondern daß sie, wie uns, nur durch Schweiß, Noth und Fülle des Leidens und der Schmerzen zu erkämpfen ist.

Nehmt rückhaltslos an diesem selbstvernichtenden, blutigen Kampfe Theil, so sind wir einig und untrennbar! Aber bedenkt, daß nur Eines Eure Erlösung von dem auf Euch lastenden Fluche sein kann, die Erlösung Ahasver's:

Der Untergang!

Kleine Zeitung.

Tonkünstler-Verein zu Cassel. Aus einer ausführlicheren Zuschrift, die wir über die Thätigkeit dieses Vereins erhielten, theilen wir nachstehend das Bemerkenswertheste mit.

Der Verein ist Anfang dieses Jahres in's Leben getreten, in Folge eines Aufrufes, den der Musikalien-Verleger Hr. Luckhardt erließ, und zählt bis jetzt 370 ordentliche und außerordentliche Mitglieder; die letzteren haben gegen Zahlung der Beiträge das Recht, als Zuhörer gegenwärtig zu sein; die Zahl der Theilnehmer ist aber noch fortwährend im Steigen. Jeden Monat findet eine größere Aufführung für sämmtliche Mitglieder Statt; außerdem ist wöchentlich eine Zusammenkunft. Man geht damit um, den Fond, den der Verein bereits gewonnen hat, im Interesse der Kunst zu verwenden, und zwar einmal: durch Unterstützung der Söhne von Musikern, welche Talent zeigen, und sich für Musik ausbilden wollen, sodann durch Gründung einer Musikschule, um ein regeres Leben und Streben hervorzurufen. Der Vorstand besteht aus einem ersten und zweiten Dirigenten, einem Vorsitzenden, einem Schriftführer und einem Cassirer, und ist gegenwärtig repräsentirt durch die HH. Generalmusikdir. Spohr, Concertmstr. Bott, Oberpostmeister Nebelthau, Dr. W. Fürstenau, C. Luckhardt. Von der regen Thätigkeit des Vereins geben folgende Aufführungen Zeugniß: Hummel, Trio, Op. 12, in Es. Männerquartette. — Mendelssohn, Sonate f. Vcll. u. Pfte., Op. 45, in B. Schumann, Phantasiestücke f. Clar. u. Pfte., Op. 73. — Bennett, Trio f. Pfte., Viol. u. Vcll. Spohr, Quintett f. Viol. Ders., 1stes Doppelquartett. — Beethoven, Sonate f. Pfte., Op. 27, Nr. 1. Weber, Concertstück f. Pfte. 4händ. — Beethoven, Quartett, Op. 18, Nr. 4. Spohr, Gesänge, Op. 103, mit Clar. Phantasie aus Moses f. Harfe (Frl. Spohr). Spohr, Lieder, Op. 103, mit Clar. Hölzel, Lied. Mendelssohn, Octett. — Marsch und Nocturno aus dem Sommernachtstraum, 4händ. Mozart, Quartett Nr. 2 in Es f. Pfte. — Zur Feier des 66jährigen Geburtstags Spohr's. Festgedicht. Spohr, Quintett f. Pfte. Arie aus Faust. Spohr, Lieder f. gemischten Chor. Ders., Rondeau espagnole f. Violine u. Pfte. Ders., Lieder. Ders., 2tes Doppelquartett. — Beethoven, Quintett, Op. 16. Bott, Andante cantabile f. Viol. u. Pfte. — Beethoven, Septuor, Op. 20. Zwei Vorträge vom Hofrath Dr. Niemeyer (Musikalische Skizzen). — Mendelssohn, Quatuor f. Pfte., Op. 3. Beethoven, Sonate, Op. 12, Nr. 1, f. Viol. u. Pfte. — Beethoven, Quintett, Op. 16. Ders., Septett, Op. 20. Spohr, 4tes Doppelquartett, Op. 126. — Reicha, Quintett. Mendelssohn, gemischte Chöre. Haydn, Chor aus der Schöpfung (vom Musikchor des Garderegiments ausgeführt). Bochmann, Harmoniesatz, vom eben genannten Chor ausgeführt. — Spohr, Quartett f. Violine (Violine I Spohr). Lieder ohne Worte von Mendelssohn und Tarantelle von Döhler, vorgetr. von dem 9jährigen Pianisten H. Greis. Zwei Lieder, gesungen vom Hofconcertsänger Stahl aus Petersburg. Quintett von Mozart (Violine I Spohr). — Unter den Künstlern, welche sich besonders auszeichneten und stets zur Mitwirkung sich bereit zeigten, nennen wir: Tivendell II. (Pianist); Bott, Kömpel, Weidemüller, Tivendell I. (Violinisten); Knop, Dotzauer (Violoncellisten); Neff, Bänder (Clarinettisten); Brand (Contrabaß); Klei (Hautboist); Zimmermann (Horn); Krankenhagen (Fagott) — sämmtlich Mitglieder der Hofkapelle; ferner die Pianisten Hr. Breunung, Frl. Weinrich, die Hofsängerin Frl. Meyer, Hr. Hofsänger Schloß; ferner die Schüler von Spohr, HH. Zeiß, Schmidt, Jacoby (Violine), und Hillebrandt, ein Enkel des großen B. Romberg, (Violoncell). Generalmusikdir. Spohr insbesondere widmete den Bestrebungen des Vereins große Aufmerksamkeit und Thätigkeit.

D. Red.

Koburg. Auf allgemeines Verlangen wurde am vergangenen 25sten August, unter der Leitung des Concertmstr. Späth, K. Löwe's Werk „die sieben Schläfer" zum dritten Male, und diesmal in der hiesigen Heiligkreuzkirche, aufgeführt. Die Solopartien wurden größtentheils von ausgezeichneten Dilettanten vorgetragen; die Aufführung kann als eine sehr gelungene bezeichnet werden. Auf das zahlreich versammelte Publikum machte die Composition einen sichtbaren, tief eingreifenden Eindruck. — Das neue dramatische Oratorium „Petrus" von Späth, Text von Karl Ulmer, wird wahrscheinlich kommendes Frühjahr hier zur Aufführung gelangen.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.** Dreiunddreißigster Band.

№ 21.

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.** Den **10.** September **1850.**

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Musik für das Theater. — Schweizer Briefe (Forts. u. Schluß). — Drei Tage in Weimar (Forts.) — Intelligenzblatt.

Musik für das Theater.

Clavierauszüge.

Siegfried Saloman, Das Diamantkreuz. Komische Oper in 3 Acten von Th. Overskou. — Hamburg, Schuberth. Pr. 10 Thlr.

Besprochen von Emanuel Klitzsch.

Die vorliegende Oper ist das Werk eines Componisten, der in dies. Bl. mehrmals schon durch Herausgeben von Liederheften Veranlassung zur Besprechung seines musikalischen Strebens und seiner Leistungen gab. War seither seine Thätigkeit mehr eine engere, dem rein Lyrischen zugewandte, so daß noch nicht der Gesammtfond zur klaren Anschauung kam, so liegt uns nun in der eben angezeigten Oper ein Werk vor, das uns tiefere Blicke werfen läßt in die Werkstätte des Componisten. Bei der kritischen Beleuchtung der genannten Oper wende ich mich zuförderst zu dem Stoff, den S. zur Aufführung eines größeren musikalischen Gebäudes gewählt; denn schon hierin zeigt sich die Richtung und Bildung eines Componisten.

Ein eigener Unstern schwebt in unserer Zeit über den Tonsetzern bei der Wahl ihrer Stoffe. Es will zu keinem recht gedeihlichen Opernleben darin kommen. Da natürlich die Oper der einzige Weg ist, auf dem sie in die größere Masse des Volkes eindringen können, so ist es leicht erklärlich, warum jeder jüngere Componist, der sich etwas fühlt, sobald als möglich diesen Weg zu betreten sucht. Hierbei geschieht aber in Folge des an sich nicht zu verdammenden Strebens eine Uebereilung. In ihrem übergroßen Eifer ergreifen sie mit wahrer Hast den Stoff, ohne ruhige Ueberlegung, ob sie einestheils für die Bearbeitung dieses oder jenes Sujets sich qualificiren, theils ob überhaupt der Stoff zu dem sie zu führen geeignet ist, was sie erstreben. Es war seit einigen Jahren ein wahres Jagen und Hetzen nach Opernstoffen *); Jeder wollte den Anderen überbieten, und griff zu einem Texte, wenn er nur tractabel erschien. Der Erfolg davon liegt uns nun klar vor Augen. Derartige Werke bilden bereits einen Theil der jüngsten Vergangenheit, die keine Kraft mehr hat, für die Gegenwart belebend zu wirken. Keiner dieser Stoffe hat sich zu halten vermocht, keiner ist in's Bewußtsein des Volkes gedrungen. Offenbar hat sich das Bisherige ausgelebt; man verlangt nach einem „neuen Ideal", welches ein andauerndes Interesse im Volke hervorzubringen vermag. Dieser Gedanke ist mit Recht von Fr. Brendel in dies. Bl. geltend gemacht worden. Ob aber bei unsern gährenden Verhältnissen ein solches Ideal gefunden werde, möchte ich stark bezweifeln; denn zur Erzeugung von wahrer, schöner Kunst bedarf's der Ruhe eines vollkommen gesättigten, lebensfreudigen Zustandes. Allein, warum die jüngsten Opernerzeugnisse in Text und Musik von so

*) Unsere Dichter bieten dazu das Gegenstück; sie gehen nur schwer daran. Und wenn sie's thun, so scheinen sie die Sache viel leichter zu nehmen als sie's wirklich verdient.

geringer Dauer waren, so gar gering in ihrer Wirkung auf Herz und Geist, davon möchte weniger der Grund im Stoffe selbst liegen, als in der Art ihrer Behandlung. Der fühlbare Mangel an einem sittlichen Grunde ist es vornehmlich, der Mangel an hingebender Liebe, aufrichtiger Wahrheit, an sittlich durchdringender und erhebender Kraft und Schönheit. Diese Bedingungen zu andauerndem Gefallen eines Kunstwerkes wurzeln unbewußt im Volke, und wo es diese Saiten nicht angeschlagen findet, wird es sich äußerlich wohl ihnen zuwenden, aber keine von Herz und Geist ausgehende Betheiligung ihnen schenken. Es sind unsere neueren Opern nicht mehr ein organisches Ganze, sondern ein aus einzelnen Flitterfetzen zusammengesetztes, das mit allem möglichen Flittertand versetzt ist. Die Pariser Fabrikate insonderheit bestreben sich noch dazu das Pikante beizumischen in der Gestalt der Ballets, die recht eigentlich die Unzucht in ihrer Virtuosität darstellen. Und leider ist unsere deutsche Tonbühne gleichfalls davon befleckt, geschändet und entehrt worden; die Liebe, die Wahrheit, die Schönheit sind von Teufeln mit hohnlachenden Brandfackeln vertrieben. Mit bangen Blicken sehen wir ihrer Rückkehr entgegen. Dies die eine Seite unserer neueren Oper, und zwar diejenige, die den extremsten Schandfleck in der Operngeschichte aufzeigt. Eine andere, minder scharf vortretende, zeigt sich in dem Mangel an Erfindungskraft, an psychologisch bedeutenden Momenten rücksichtlich der Handlung und eines naturgemäßen Verlaufs derselben, an wirksamer scenischer Anordnung. Die ganze Behandlung zeugt von entschiedener Schwäche in Erfindung und Gestaltung. Einige dürftige Pinselstriche bilden das Gerippe des Baues, der nur äußerst leicht und locker zusammengefügt wird. Einige blendende Flitter, die man an vortretende Stellen hängt, verdecken die Blößen und Lücken. Das Ganze ist hohl. Einzelne Componisten der Neuzeit haben wohl gefühlt, daß also behandelte Stoffe sich für die Dauer nicht halten können und Wurzeln schlagen im Herzen des Volkes. Man griff zu einem neuen Mittel in der Voraussetzung, daß es geeignet sein werde, die Theilnahme zu fesseln. Man verwebte Volksmelodien in die Oper, und ließ diese, wo nur möglich, überall durchklingen. Allein auch das konnte sie nicht halten, denn es war etwas rein Aeußerliches, Hinzugethanes; diese Melodien lebten nicht organisch im Ganzen, sondern schwebten vereinzelt darüber, und ließen das Uebrige um so leerer und inhaltloser erscheinen. Man mochte wohl diesen Griff gethan haben in Hinblick auf C. M. v. Weber; aber welch' ein Unterschied hierbei obwalte, hat man nicht bedacht. Bei Weber sind es nicht die einzelnen Volksmelodien, welche fesseln, sondern das Ganze ruht auf einer frischen, naiven und volksthümlichen Anschauung, auf einer naturkräftigen Erfassung und Darstellung von solchen Empfindungen und Anschauungen, die tief im Wesen der Gesammtheit wurzeln; das Ganze ist bei Weber tief-innerlich davon beseelt. Das Falsche dieser Richtung haben andere Componisten wohl erkannt, und, sich bewußt ihres besseren Strebens, mehr auf ihre eigene Kraft sich zu stellen bemüht. Sind auch ihre Leistungen bisher in noch nicht befriedigender Weise dem erstrebten Ziele näher gebracht, so läßt doch ihr edleres Streben die Hoffnung hegen, daß wir wenigstens den früheren Unsinn bald möglichst thatsächlich überwinden, und allmälig, wenn uns der Himmel zu Ruhe und Frieden wieder gelangen lassen sollte, einer von Liebe und Wahrheit durchdrungenen Schaffungsperiode zugeführt werden. In der jüngsten Zeit hat Rob. Schumann einen neuen Weg betreten und angebahnt. Mögen Diejenigen, welche Kraft dazu in sich fühlen, ihm zu folgen, den Muth haben, und zu weiterer Ausbeutung sich rüsten.

(Fortsetzung folgt.)

Schweizer Briefe.

Luzern, den 27sten Juli 1850.

(Fortsetzung u. Schluß.)

Den 29sten Juli. Es mochten bei der heutigen Gesammtaufführung etwa 500 Sänger thätig sein. Zum Feste gekommen waren freilich weit mehr. Wenn nun diese Reduction in der Ansicht ihren Grund hatte, daß nicht in der Größe der Masse sondern in der Art derselben die wahre Stärke liege, wenn also alle Vereine nur ihre tüchtigsten Kräfte beigesteuert hatten, so ist das natürlich nur zu loben. Hier wäre nun schöne Gelegenheit zu einer Herzenserleichterung. Gegen eine anscheinend heranziehende Ausartung des an sich schönen und fördernden Instituts des Wettsingens, das allgemach die großen Gesammtausführungen zu überwuchern droht, könnte ich zu Felde ziehn; vor einem unrepublikanischen Partikularismus könnte ich warnen, der statt sich dem gemeinsamen Ganzen unterzuordnen, dieses vielmehr als Nebensache, als eine Art nothwendigen Uebels betrachtet, so wie vor Erniedrigung eines edlen Wetteifers zur unedlen Eifersucht, die statt allmächtiger Eintracht nur ohnmächtige Zwietracht erzeugen müßte; und auf die Gefahren eines allzu großen Luxus in den Kampfpreisen könnte ich hinweisen, der leicht zu unwürdigen Materialismus führen könnte, dessen Strebziel nur ist, nicht der Beste zu sein, sondern das Beste zu gewinnen, das

Alles könnte ich, mag's aber nun nicht mehr. Hätte ich's nämlich erstens auch nicht so eben doch schon gethan, so würde mich die heutige Aufführung entwaffnen. Sie war kurz und gut, eine durchaus gelungene und von frischer lebendiger Wirkung. Vor allen Dingen hörte man in den Massenwirkungen wirklich, daß es Hunderte waren, die da sangen. Daß dies keineswegs überall bei ähnlichen Veranlassungen der Fall ist, und das Ohr oft vergebens nach einem, dem des Auges entsprechenden Eindruck lauscht, das habe ich oft genug erlebt. Am meisten Anklang fanden und mit Recht der Eröffnungsgesang von Greith, von dessen Oratorium Gallus ich Ihnen früher berichtete, und der Schluß von Schnyder v. Wartensee. „Nun, Hans?“ frag' ich diesem im Vorüberstreifen — er nickt zweimal langsam. So rede, Mensch! „Ich sage nun weiter nichts.“ Er hatte freilich noch gar nichts gesagt, aber sich deutlich genug ausgeschwiegen. Und, fuhr' ich fort, bei dieser fast allgemein eingestandenen gänzlichen Hintansetzung des Vorstudiums dieser Gesänge hinter die Wettgesänge, und bei einer Hauptprobe, von kaum $1\frac{1}{2}$ Stunden, ist es da nicht zu verwun— „Ohohoho! spar' deine Verwunderung: du wirst sie noch brauchen heute!“ Und fort gehts auf den Richtplatz — ich meine zur Preisvertheilung. Und — Alles schweiget, Jeder neiget ernsten Tönen nun sein Ohr. Pandoras Büchse öffnet sich und — Hans hatte recht, zu verwundern gab's Einiges. Offenbar hatte das Kampfgericht einen Abstimmungsmodus adoptirt, der eben sich als ein unzuverlässiger bewährte, und ein nicht nach allen Seiten genügendes Resultat lieferte. Jeder Kampfrichter bezeichnete nämlich auf einer dazu eingerichteten Stimmtabelle durch kleinere oder größere Zahlen den höheren oder niederen Werth der Leistungen, und zwar nach den sechs Rubriken: Stimmenverhältniß, harmonische Reinheit, Rhythmus, Dynamik, Aussprache, Charakter. Die Gesammtzahl aller sechs Rubriken bestimmte dann den Werth der Leistung. Hierin liegt nach meiner Ueberzeugung der erste Irrthum. Es kann bei zwei oder mehreren Vereinen bei großer Verschiedenheit der einzelnen Zahlen eine gleiche Gesammtzahl sich ergeben, und doch ein wesentlicher Unterschied in dem Totaleindruck stattfinden, und doch sollte gerade dieser billiger Weise den Hauptentscheidungsgrund für das Urtheil geben. Dies der Grund, weßhalb der Schreiber gegenwärtiger Zeilen vorschlug, eine siebente Rubrik; „Totaleindruck“, hinzuzufügen, welche manches schwankende Urtheil fixirt, manchen Zweifel beseitigt haben würde. Der Vorschlag wurde beseitigt, dafür aber an die Stelle der früher angewendeten und bewährten Zahlenreihe von 1 bis 5, welche ungefähr die Hauptabstufungen: vorzüglich, gut, mittelmäßig, mangelhaft, ungenügend darstellten, eine Scala von 1 bis 20 gesetzt, um den zum ersten Mal hier zu Gericht Sitzenden, also noch Ungeübten, ihr Geschäft zu erleichtern! Also wer in jener einfachern, bestimmtern Abstufung sich nicht zurecht fand, der sollte es nun in vier Mal mehr, also in vier Mal kleineren und feineren Stufen leichter können! Daß übrigens bei einer großen Scala die Möglichkeit gegeben war, daß ein einziger Irrender oder einseitig Urtheilender das Urtheil aller Uebrigen vollständig paralysiren kann, und welch' großer Spielraum dadurch sowohl der bornirten Einseitigkeit als der tückischen Intrigue geöffnet ist, das sieht Jeder, der überhaupt sehen will. — Die in der That treffliche Rede des Lord Oberrichter hat freilich beschwichtigend gewirkt; ob die Resignation von Dauer sein wird, muß sich aber noch zeigen. Das nun folgende Abendessen mit seinen Toasten und zum Theil sehr schönen und beziehungsreichen Reden mußte ich aber gerade auf seiner Höhe verlassen, um mich auf die Post zu setzen. Dz.

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin“.

(Fortsetzung.)

Hauptpersonen: König Heinrich der Vogler, Lohengrin, Elsa von Brabant, Friedrich von Telramund, ein brabantischer Graf und Ortrud, dessen Gemahlin. Ort: Antwerpen. Zeit: die erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.

Erster Act: Eine Aue am Ufer der Schelde. König Heinrich sitzt unter einer Eiche; neben ihm stehen sächsische und thüringische Edle, ihm gegenüber die brabantischen Edlen mit Friedrich nnd Ortrud an der Spitze. (1ste Scene.) Der König ist nach Brabant gekommen, um die Männer dieses Landes zum Heergefolg nach Mainz zu entbieten, denn: „zu End' ist nun die Frist, der Zins versagt, — mit wildem Drohen rüstet sich der Feind“ (die Ungarn). Er findet die Brabanter ohne Fürsten in wilder Fehde, frägt nach dem Grunde solcher Drangsal und erfährt von Friedrich, daß der Herzog von Brabant gestorben sei, seine Kinder — Elsa die Jungfrau und Gottfried den Knaben — seinem Schutze anvertraut habe und: „mit Treue pflog ich seiner großen Jugend, sein Leben war das Kleinod meiner Ehre.“ Elsa aber habe den Knaben zum Walde geführt, doch sei sie ohne ihn zurückgekehrt und: „als ich mit Drohen nun in Elsa drang, da ließ in bleichem Zagen und Erbeben der gräßlichen

Schuld Bekenntniß sie uns sehn." Friedrich führt nun Klage gegen Elsa, zeiht sie des Brudermordes, der geheimen Buhlschaft und spricht als der Nächste von des Herzogs Blut die Lande an. Der König läßt die Beklagte rufen: Elsa tritt auf (2te Scene) und antwortet den wiederholten Fragen des Königs nach ihrer Unschuld endlich durch die Erzählung einer Vision: „... ich sank in süßen Schlaf. In lichter Waffen Scheine ein Ritter nahte da, so tugendlicher Reine ich keinen noch ersah. ... In meines Vaters Landen die Krone trage er, ... will er Gemahl mich heißen, geb' ich ihm was ich bin!" Der König, in Ungewißheit, giebt hierauf die Entscheidung dem Himmel allein anheim und ein Gottesgericht soll nun beginnen. Zweimal fordert der Heerrufer den Streiter für Elsa auf, zu erscheinen: Niemand antwortet. Da sinkt Elsa in die Kniee und betet zu Gott, daß er den Ritter schicken möge. Und auf dem Flusse nähert sich allmählig ein Nachen, gezogen von einen Schwane; im Nachen steht ein Ritter. Am Ufer angekommen, (3te Scene) tritt Lohengrin in silberner Waffenrüstung aus dem Nachen. Im stärksten Ausbruche der Ergriffenheit begrüßen ihn die Männer und Frauen als Gottgesandten Helden. Elsa erkennt in ihm ihren Retter. Lohengrin kündigt sich dem Könige als Streiter für Elsa an; zu dieser gewendet, fragt er: „Wenn ich im Kampfe für dich siege, willst du wohl, daß ich dein Gatte sei?" — und auf Elsa's Antwort: „Wie ich zu deinen Füßen liege, geb' ich dir Leib und Seele frei — fährt er bedeutungsvoll fort: „Elsa, soll ich dein Gatte heißen, soll Land und Leut' ich schirmen dir, soll nichts mich wieder von dir reißen, mußt Eines du geloben mir: Nie sollst du mich befragen, noch wissen's Sorge tragen, woher ich kam der Fahrt, noch wie mein Nam' und Art!" Elsa verspricht es, Lohengrin wiederholt jedoch die Warnung in erhöhtem Tone; dann erklärt er sie feierlich frei von aller Schuld und die Klage Friedrichs für falsch. Nach den üblichen Ceremonieen beginnt nun der Zweikampf und nach mehreren ungestümen Gängen wird Friedrich von Lohengrin mit einem Streiche zu Boden gestreckt. Lohengrin zu Friedrich: „Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein: ich schenk' es dir! mög'st du der Reu' es weihn!" Elsa sinkt im höchsten Entzücken Lohengrin an die Brust: allgemeiner Jubel des Volks.

(Fortsetzung folgt.)

Intelligenzblatt.

In unserem Verlag ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Lehrbuch der musikalischen Komposition von ***J. C. Lobe.***

Erster Band.

Von den ersten Elementen der Harmonielehre an bis zur vollständigen Komposition des Streichquartetts und aller Arten von Klavierwerken.

Preis* 3 *Thaler.

Leipzig, September 1850. ***Breitkopf & Härtel.***

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 22.** Den 13. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Drei Tage in Weimar (Forts.) — Kleine Zeitung.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

L. van Beethoven, Op. 108. 25 schottische Lieder mit deutschem und englischem Text für eine Singstimme, begleitet von Pianoforte, Violine und Violoncell obligat. *) — **Berlin, Schlesinger. Zweite rechtmäßige Originalausgabe. Pr. compl. 5 Thlr. à Lieferung 1¼ Thlr.**

Es gilt hier ein Werk zu besprechen, das zu den kostbarsten Perlen unserer Gesangsliteratur gehört, aber leider beinahe so gut wie vergessen zu sein scheint in der Kunstwelt. Wenn es uns jetzt in einer neuen Ausgabe vorliegt, (in welcher der Pianofortestimme die Partitur beigefügt ist) so erwarte man nicht etwa eine Kritik darüber, sondern von neuem soll die Aufmerksamkeit der Kunstwelt darauf hingelenkt werden. Denn ein Werk, welches Jahrzehnte hindurch seine unvergängliche Schönheit behauptet hat und ferner noch so lange nur der Sinn für musikalische Schönheit in der Menschenbrust fortlebt, behaupten wird, ein Werk, welches von so tiefem Kunstwerthe ist, daß es Tausende und Abertausende von Liedern aufwiegt, überlebt hat und noch überleben wird, ist der Kritik, der Gesichtsweite der Prüfung entrückt. Fragen wir jedoch nach dem Grunde, warum dem Werke nur von Wenigen die Theilnahme geschenkt wurde, die es verdient, so finden wir ihn allerdings nur in ihm selbst, da es zu tief und bedeutungsvoll ist, als daß diejenigen, welche immer nur von der Oberfläche schöpfen und weniger durch die Kunst geistig erhoben als vielmehr sinnlich zerstreut sein wollen, ihm mit voller Seele sich zuwendeten; wir finden ihn in der originellen Erfassung des fremd nationalen Elements, in das sich hinein zu arbeiten, und seine musikalische Schönheit zu begreifen, Vielen schwer wird, wie ich schon mehrmals in Erfahrung gebracht habe. Es hat aber Beethoven in den Liedern eine so große Fülle von Gemüth niedergelegt, einen so großen Schatz von herzerquickenden Melodieen, und zwar in so einfacher und natürlicher Sprache, daß das Werk in den Händen aller Derer sich befinden sollte, welche in Wahrheit der Gesangskunst obliegen. Allein vergeblich fragt man öfters bei manchen respectabeln Dilettanten darnach. Er kennt es kaum dem Namen nach. „Die Schönheit, die ganz einfach und schmucklos auftritt, die allen überflüssigen Bombast verschmäht, wird viel weniger verstanden" — ein Satz, der auf dem gesammten Kunstgebiete seine Bestätigung findet. In gleicher Weise wird die einfache Größe in Gluck's Opern nicht verstanden; ja es finden Viele sogar Kälte darin, wo die Gluth der Empfindung zu erstickendem Feuer auflodert. Vielleicht mag auch der Umstand seiner allgemeinen Verbreitung im Wege gestanden haben, daß noch zwei

*) Die ersten beiden Lieferungen dieser neuen Ausgabe wurden schon im Krit. Anz. Band 31, Nr. 49 angezeigt. Aus dem in der obigen Recension angegebenen Grunde wünschten wir jedoch dieselbe einer ausführlicheren Besprechung zu unterziehen. D. Red.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

begleitende Instrumente hinzutreten. Indeß kann dies kaum für einen hinreichenden Entschuldigungsgrund gelten, da die Pianofortestimme schon eine so breite harmonische Unterlage bildet, daß sie ausreicht, um die Lieder mit nachhaltigem Erfolg zu genießen. Was nun die beiden noch hinzutretenden Instrumente — Violine und Violoncell — anlangt, so ist diese Verbindung mit der Singstimme und den Pianoforte das einzige Beispiel, was bedeutungsvoll genannt werden kann. Denn wenn auch, vor mehreren Jahren namentlich (wo es zur Manie wurde, Lieder mit anderen begleitenden Instrumenten zu schreiben), Aehnliches, wiewohl in der Regel nur mit einem Instrument, (Violoncell oder Horn, selten Violine) componirt wurde, so war doch diese Verbindung eine mehr zufällige, sie war nicht auf geistigem Wege gewonnen, nicht eine aus dem Wesen der Sache resultirende, sondern blos als äußerlich verstärkender Contrast zu betrachten. In dem vorliegenden Werke aber treten beide Instrumente nicht als blos begleitende auf, sondern sie sind mit dem Ganzen innig verschmolzen, sie steigern den Ausdruck und vergrößern das Bild zu einem lebensvollen Gemälde, das hierdurch reich wird an einzelnen, beziehungsvollen Andeutungen und Zügen. Schon die Wahl derselben ist in sofern eine glückliche, als die Geige die eigentliche Frauenstimme, und das Violoncell der männliche Tenor, mit der Singstimme sich inniger vereinigen als irgend ein anderes Instrument, dieselbe mit ihren mannigfaltigen Ausdrucksmitteln bald belebend unterstützen, bald selbst mehr, wo es der Geist des Ganzen erheischt, die Oberherrschaft beanspruchen. Auf diese Weise wird ein reicher Zusammenklang gewonnen, der an das Orchestrale streift, ohne jedoch sein Gebiet zu überschreiten; durch die Gegensätze die Geige und Violoncell bilden, kann die Stimmung sich in viel reicheren Andeutungen aussprechen, und ihre verborgensten Regungen zur wirksamen Darstellung bringen. Daher finden wir auch in diesen Liedern die mannigfachste Anwendung der ihnen eigenthümlichen Gegensätze von pizzicato und col' arco, von tremolo und cantabile u. s. w., und in so meisterhafter Handhabung, daß wir oft nicht wissen, ob wir dem Gesange oder ihnen unsere Aufmerksamkeit schenken sollen. Bald hören wir sie nur leise mit weinen und klagen, bald erheben sie sich bis zum Accent des tiefsten Schmerzes, bald lassen sie ihre Leidenschaftlichkeit heftig hervorbrechen, bald wieder sinken sie in ein dumpfes Seufzen einer schmerzzerrissenen Seele zurück. Es kann nicht Zweck vorstehender Besprechung sein, das Einzelne genau zu durchsprechen. Möge Jeder, der in sich Neigung dazu fühlt und höhere, poetische Befriedigung in der Musik sucht, das erste beste aus der Sammlung aufgreifen. Des schönsten Genusses kann er gewiß sein. Als die hervorragendsten unter ihnen dürften zu betrachten sein Nr. 4. ‚der schönste Bub' war Henny" von überaus herrlicher elegischer Stimmung, in dem sich Geige und Violoncell zur sprechendsten Klage steigern; Nr. 5 „trüb', trüb' ist mein Auge"; Nr. 7 „die holde Maid von Inverneß"; Nr. 10 „o Du nur bist mein Herzensbub". Indeß sei dies nicht apodiktisch ausgesprochen; vielmehr gestaltet sich das Urtheil je nach der Stimmung in manchen Fällen wieder anders. So oft ich mich mit diesen Liedern beschäftigt, gewann ich immer wieder dem einen oder anderen neue Seiten ab, wodurch es mir bedeutungsvoll wurde. Wenn daher auch obige vier als die schlagendsten hervorragen, so seien die Uebrigen damit nicht ins Dunkel gestellt. Wähle Jeder nach Lust, Neigung und Stimmung, und trage dazu bei, daß das Werk aus der Vergessenheit hervorgezogen werde, der es, sei es durch Zufall oder aus Stumpfheit der Musiktreibenden, verfallen war.

Em. Klitzsch.

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

(Fortsetzung.)

Zweiter Act. In der Burg von Antwerpen; im Hintergrunde die Ritterwohnung, im Vordergrunde die Frauenwohnung, ihr gegenüber die Pforte des Münsters. Es ist Nacht. Auf den Stufen zur Münsterpforte sitzen Friedrich und Ortrud in ärmlicher Kleidung; aus der Ritterwohnung erklingen lustig Hörner und Posaunen, die Fenster derselben sind hell erleuchtet. Friedrich will den Ort verlassen, weil der Tag anzubrechen beginnt; Ortrud hält ihn zurück. (1ste Scene.) Friedrich bricht darauf in verzweiflungsvolle Klagen aus über den Verlust seiner Ehre und wirft seiner Genossin vor, daß ihr Zeugniß es gewesen sei, das ihn bestrickt, Elsa, die Reine, zu verklagen. Ortrud höhnt ihn Anfangs, dann theilt sie, die in geheimsten Künsten tief erfahren, ihm leise mit, wie die zauberhafte Macht Lohengrin's zu Ende sei, sobald er gezwungen werde zu nennen seinen Namen und seine Art; wie nur die, der er so streng verbot, die Frage je an ihn zu thun, die Gewalt habe, ihm das Geheimniß zu entreißen; wie Friedrich, um Elsa's Argwohn zu wecken, Lohengrin öffentlich des Zaubers anklagen müsse, durch den er das Gericht getäuscht; wie, wenn dies mißglücke, ein Mittel der Gewalt noch bliebe, denn: „Jed' Wesen, das durch Zauber stark, wird ihm des Leibes kleinstes Glied entrissen nur, muß sich alsbald ohnmächtig zeigen, wie es ist." Beide beschwören nun

das finstere Werk der Rache. Auf dem Söller der Frauenwohnung erscheint jetzt Elsa. (2te Scene.) Ortrud heißt Friedrich sich entfernen, gibt sich darauf Elsa zu erkennen und weiß diese durch Falschheit so zu berücken, daß sie von ihr in ihr Haus aufgenommen wird. Unterdessen ist der Tag angebrochen; Thürmer blasen ein Morgenlied; die Scene belebt sich mit brabantischen Edlen und Mannen, (3te Scene.) denen der Heerrufer ankündigt, daß Friedrich in Bann und Acht, der fremde, gottgesandte Mann dagegen mit Land und Krone von Brabant belehnt sei, daß dieser heut sein Hochzeitsfest feiern, morgen jedoch dem Könige zum Heere folgen werde. Die Mannen nehmen das mit Begeisterung auf, nur einige Edle zeigen sich heimlich unzufrieden darüber; zu ihnen tritt Friedrich in einer Verhüllung, giebt sich ihnen zu erkennen und theilt ihnen seinen Entschluß mit, Lohengrin des Gottestrugs anzuklagen. Sie verlieren sich unter den Uebrigen, denn Elsa tritt mit einem langen Zuge von Frauen auf, (4te Scene,) um in Gott zum Münster zu gehen. Auch Ortrud befindet sich unter den reichgeschmückten Frauen. Als Elsa unter dem lauten Zurufe des Volks den Fuß auf die erste Stufe des Münsters setzt, tritt Ortrud wüthend aus dem Zuge hervor und stellt sich Elsa entgegen. Elsa: „Was muß ich sehn? Welch' jäher Wechsel ist mit dir geschehen?" Ortrud: „Weil eine Stund' ich meines Werth's vergessen, glaub'st du, ich müßte dir nur kriechend nah'n? . . . . Wenn falsch Gericht mir den Gemahl verbannte, war doch sein Nam' im Lande hochgeehrt; als aller Tugend Preis man ihn nur nannte, gekannt, gefürchtet war sein tapfres Schwert. Der Deine, sag', wer sollte hier ihn kennen, vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen?" . . . . „Kannst du ihn nennen? — Ha, nein! wohl brächte ihm es schlimme Noth, der kluge Held die Frage drob verbot!" In Red' und Gegenrede steigert sich dieser Frauenstreit, bis endlich der König mit Gefolge und Lohengrin auftreten. (5te Scene.) Elsa flüchtet sich zu ihrem Geliebten, dieser richtet sie auf und auf's Neue richten sich Beide nun zum Münster. Da tritt ihnen Friedrich entgegen und klagt Lohengrin des Betruges an: „die Frage nun sollt ihr nicht wehren, daß sie ihm jetzt von mir gestellt: nach Namen, Heimath, Stand und Ehren frag ich ihn laut vor aller Welt." Lohengrin weigert sich, ihm Antwort zu geben, ebenso dem Könige: „Nur eine ist's, — der muß ich Antwort geben: Elsa — (sich zu ihr wendend) wie seh' ich sie erbeben! — In wildem Brüten muß ich sie gewahren! Hat sie bethört des Hasses Lügenmund? O Himmel! schirme sie vor den Gefahren! Nie werde Zweifel dieser Reinen kund!" Friedrich versucht heimlich, Elsa zu bewegen, seinem Plane zu dienen; sie weist ihn zurück und wendet sich zu Lohengrin: „Hoch über alles Zweifels Macht . . . soll meine Liebe stehn!" Lohengrin: „Heil dir, Elsa! nun laß vor Gott uns gehn!" Der Zug zieht in den Münster ein.

Dritter Act. Das Brautgemach. Der Brautzug nähert sich unter dem Gesange des Brautliedes. (1ste Scene.) Lohengrin und Elsa werden ihrer Obergewänder entkleidet und dann allein gelassen. (2te Scene.) Sie sprechen gegen einander aus, wie glücklich sie nun sind; Elsa erzählt auch, wie sie Lohengrin schon in sel'gem Traume gesehen: „. . . als ich nun wachend dich sah vor mir stehn, erkannt' ich, daß du kamst auf Gottes Rath. Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen, gleich einem Bach umwinden deinen Schritt, als eine Blume, duftend auf der Wiesen, wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt. Ist dies nur Liebe? — Wie soll ich es nennen, dies Wort so unaussprechlich wonnevoll, wie, ach! dein Name, den ich nie darf kennen, bei dem ich nie mein Höchstes nennen soll!" Lohengrin (zärtlich): „Elsa!" Elsa: „Wie süß mein Name deinem Mund entgleitet! Gönnst du des deinen holden Klang mir nicht? Nur, wenn zur Liebesstille wir geleitet, sollst du gestatten daß mein Mund ihn spricht." Lohengrin: „Mein süßes Weib!" Elsa: „— einsam, wenn Niemand wacht; nie sei der Welt es zu Gehör gebracht!" Auf ähnliche Weise steigert sich das Drängen Elsa's und die sanfte Abwehr Lohengrin's immer mehr und mehr, bis Lohengrin die Worte fallen läßt: „. . . nicht komm' ich aus Nacht und Leiden, aus Glanz und Wonne komm' ich her" — worauf Elsa: „du kamst zu mir aus Wonnen, und sehnest dich zurück! Wie soll ich Aermste glauben, dir g'nüge meine Treu'? Ein Tag wird dich mir rauben durch deiner Liebe Reu'" So steigert sich auf's Neue die Wechselrede, bis Elsa endlich in heftigster Aufregung in die verhängnißvollen Worte ausbricht: „Hör! was ich dich muß fragen! Den Namen sag' mir an! Woher die Fahrt! Wie deine Art!" Lohengrin: „Weh' uns, was thatest du!" Da stürzen Friedrich und die unzufriedenen Brabanten mit gezücktem Schwerte herein; Elsa reicht Lohengrin hastig sein Schwert; Lohengrin streckt Friedrich mit einem Streiche todt zu Boden. Lohengrin' „Weh'! nun ist all' unser Glück dahin! — Verwandlung: die Scene des ersten Actes. Morgenröthe. Von verschiedenen Seiten und in einzelnen Haufen tritt der brabantische Heerbann auf, zuletzt König Heinrich mit Gefolge. Der König frägt nach Lohengrin: auf einer Bahre wird die verhüllte Leiche Friedrich's daher getragen, sodann erscheint Elsa mit einem Gefolge von Frauen, endlich Lohengrin, ohne Gefolge, feierlich und traurig. Lohengrin klagt Elsa des Eidbruches an: „treulosem Rath gab sie ihr Herz dahin! . . . . . nun muß ich künden wie mein Nam' und Art." Hierauf erzählt

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Lohengrin die Sage vom heilgen Gral und wie er, als sein Ritter — hergesandt worden sei, um der bedrängten Elsa beizustehen, wie er jetzt aber zum Gral zurückkehren müsse. Der Schwan erscheint wieder auf dem Flusse. Lohengrin zu Elsa: „. . . nur ein Jahr an deiner Seite hätt' ich als Zeuge deines Glück's ersehnt! Dann kehrte, selig in des Grals Geleite dein Bruder wieder, den du todt gewähnt. — Leb' wohl, mein süßes Weib! mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!" Elsa sinkt ihren Frauen in die Arme, Lohengrin eilt dem Ufer zu. Ortrud tritt mit wildjubelnder Gebärde vor Elsa hin: „Fahr' heim, du stolzer Helde! Daß jubelnd ich der Thörin melde, wer dich gezogen in dem Kahn! Das Kettlein hab' ich wohl erkannt, mit dem das Kind ich schuf zum Schwan: das war der Erbe von Brabant! . . . Dank, daß den Ritter du vertrieben! Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit: der Held, wär' länger er geblieben, den Bruder hätt' er auch befreit." Lohengrin, die Stimme Ortrud's vernehmend, senkt sich am Strande zu einem stummen Gebete feierlich auf die Knie. Plötzlich erblickt er eine weiße Taube über dem Nachen: mit lebhafter Freude springt er auf und löst dem Schwane die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht: an seiner Stelle erscheint ein Jüngling — Gottfried. — Lohengrin: „Seht da den Herzog von Brabant!" Er springt in den Nachen, den nun die Taube an der Kette faßt und fortführt. Ortrud ist mit einem Schrei zusammengesunken, Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher sich vor dem König verneigt. Die Brabanter senken sich vor ihm auf die Knie. Elsa erblickt Lohengrin bereits in der Ferne und gleitet in Gottfried's Armen entseelt zu Boden.

Dies der Gang des Dramas im Allgemeinen, so wie die wichtigsten einzelnen Momente desselben. Das Ganze ist eben so reich an poetischem Gehalte, als an Situationen von höchster Schönheit und an Characteren von bestimmtester Haltung. Die Wortdichtung darf sich übrigens kühn neben das Beste stellen, was die moderne deutsche Literatur in den entsprechenden Gattungen aufzuweisen hat und wem diese Behauptung übertrieben scheint, der verschaffe sich das vollständige Gedicht, das in Weimar als elegant ausgestattetes Textbuch für 5 Silbergroschen zu erhalten ist, und prüfe gefälligst selbst. Die Charaktere sind durchweg mit Meisterschaft gezeichnet! die überirdische Natur Lohengrin's, die Unschuld, Reinheit und echte Weiblichkeit Elsa's, die dämonische Wildheit Ortrud's, der leidenschaftliche Trotz Friedrich's und die ruhige Würde des Königs sprechen sich jederzeit sehr bestimmt in den Worten und Handlungen dieser Personen, vor Allem aber in der sie begleitenden Musik aus. Von den einzelnen Situationen ist die Ankunft Lohengrin's im ersten Acte wahrhaft überwältigend, die Scene im Brautgemach von der hinreißendsten Wirkung.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

In Sachen der Rheinischen Musikzeitung. Erst gestern habe ich Nr. 6 der Rheinischen Musikzeitung zu Gesicht bekommen, in der Hr. L. Bischoff als den Hauptgegenstand meiner außerordentlichen zeitgemäßen Betrachtung in Nr. 7 des laufenden Bandes dieser Zeitschrift sich zu erkennen giebt. Bald nach Anstellung jener Betrachtung fürchtete ich schon, mich selbst ebenfalls und zwar dadurch lächerlich gemacht zu haben, daß ich eine Sache ernsthaft zu behandeln mich verleiten ließ, für die im Grunde der Spaß so recht eigentlich geschaffen zu sein scheint. Nicht noch einmal will ich in diesen unverzeihlichsten aller Fehler verfallen. Uebrigens hat mich Hr. B. durch mehrere Nachweise, wie z. B. daß im dritten Acte des Propheten der gefrorene See nur den Hintergrund einnimmt, und Aehnliches, so total darnieder geschmettert, daß mir der Muth und die Worte zu einer fruchtbaren Polemik gegen den ehrenfesten Professor ein für alle Mal ausgegangen sind. Natürlich widerrufe ich nun auch die früher in gutem Glauben gewagte Aeußerung: wie ich annähme, daß man mich wohl verstehen könne, nicht aber verstehen wolle. Einem „deutschen Professor" war es vom Himmel vorbehalten, mir den Beweis zu liefern, daß man Wortführer in der Presse, ja sogar Redacteur einer Zeitschrift „zur Stillung eines längst gefühlten Bedürfnisses", trotzdem aber von einer Kindlichkeit in seinen Anschauungen sein könne, daß man im Jahre 1850 in allem Ernste es noch für nothwendig hält, mit Nachweisen der oben erwähnten Art das überaus geduldige Papier zu incommodiren. Ich bin nicht Don Quixote genug, um gegen Windmühlen zu fechten; übrigens habe ich auch den möglichst höchsten Begriff von dem Werthe der edlen Zeit und die möglichst tiefste Ueberzeugung von der Unfruchtbarkeit einer gewissen Gattung von Zeitungsstreiten. Damit soll nicht etwa gesagt sein, daß ich in Zukunft etwaige Angriffe zu ignoriren, wohl aber, daß ich nur auf Dasjenige näher einzugehen gedenke, was mir wirklich der Mühe werth scheint. Deshalb auch ist es höchst unwahrscheinlich, daß ich noch einmal in einen Streit mit Hrn. B., dessen Denk- und Ausdrucksweise ich nun hinlänglich kenne, verwickelt werden sollte und insofern kann ich den Zweck meiner ersten Erwiderung wenigstens einigermaßen für erreicht halten. Wenn „der Nachkomme einiger General-Superintendenten" sich die Mühe nehmen will, die früheren Bände dieser Zeitschrift nachzuschlagen, so wird er nicht nur so manche gewünschte Belehrung z. B. über den „mekkernden Rhythmus" und dergleichen daraus schöpfen, sondern vielleicht auch zu ahnen anfangen, welch' eine eigenthümliche Rolle er mit seiner Kritik des Propheten in der Kunstwelt spielt.

Vermag ich also dem Artikel des Hrn. B. keineswegs die Verpflichtung zu einer neuen ausführlichen Erwiderung zu entnehmen, so glaube ich doch, wird es nöthig sein, daß ich meine nun einmal begonnenen Betrachtungen in der ursprünglich beabsichtigten Weise abschließe.

Am 5ten September 1850. T. U.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

№ 23.

Dreiunddreißigster Band.

Den 17. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Bücher, Zeitschriften. — Gesangs- und Clavierunfug. — Aus Argau. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Bücher, Zeitschriften.

Carl von Winterfeld, Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Eine Reihe einzelner Abhandlungen. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1850. 8. XVI und 465 S.

Diese Blätter, welche der liebevoll unermüdete Forscher den Freunden heiliger Tonkunst übergiebt, verhalten sich theils ergänzend zu den bekannten größeren Werken, theils führen sie die Betrachtung weiter und bringen neue Ergebnisse. Sie sind entstanden in bewegter Zeit, da wenig Hoffnung war, dem Aufschwunge heiligen Gesanges den Boden zu sichern, welchen die nächstvergangenen Jahre zu ebnen versprachen. Dennoch waltet in ihnen der Geist der Ruhe, der Hingebung, der selbstgewissen Ueberzeugung, den alle früheren Werke des berühmten Verfassers bezeugen, und der unserer Zeit fremd geworden außer den Wenigen, die in das Ewige versenkt bleiben, wie sehr auch zerstörende Kräfte in der Welt wider einander ringen. — Leid thut uns das erste Wort der Vorrede, daß diese Blätter „für lange vielleicht die letzten" aus des Verfassers Feder sein werden, die er der Oeffentlichkeit übergiebt. Doch zweifeln wir nicht, er werde mit dem ihm vertrauten Pfande wuchern, so lange der Tag ihm das Wirken verstattet; dieses namentlich in Bezug auf die in Aussicht gestellte Geschichte des Orgelspiels (Evang. Kirchenges. 2, 611); eine Lücke in der eigentlich deutschen Entwickelung der Kirchenmusik, die Niemand ausfüllen wird, als wer die Tiefe historischer Forschung ermessen hat.

Der deutschen, d. h. lutherischen heiligen Tonkunst sind auch diese Blätter zunächst gewidmet. Es ist aus den früheren Werken W.'s allen Forschern der Tonwissenschaft bekannt, wie der evangelische Gesang die volksthümliche Blüthe einer neuen heiligen Kunst gewesen, wie er in Luther's Zeit gekeimt, durch Eccard zur Reife gezeitigt, in Seb. Bach einen Abschluß gewonnen, von wo an er in die Weltlichkeit unseres Zeitalters zerfließt. Die Geschichte dieser Keime, Blüthen und Früchte nun im Einzelnen näher zu erläutern, besonders das Quellenstudium zu erweitern, sodann aber die Ausdehnung des heiligen deutschen Gesanges über alle verwandten Völker darzulegen, sind diese Blätter bestimmt. Doch ist damit ihr Reichthum keineswegs bezeichnet; wir geben daher die Uebersicht des Inhaltes der 16 (oder 17) Abschnitte, die freilich kaum Auszüge dulden.

Von den ersten zehn Aufsätzen handeln acht (1., 4., 5., 6., 7., 8., 9., 10.) im engeren Sinne von Quellen, sowohl Melodienbüchern als Sängern geistlicher Lieder; der zweite und dritte von Jacob Clemens, Orlando Lasso und Joh. Eccard; die letzten sechs Aufsätze (11—16.) von dem Kirchengesange in England, Holland, Schweden, Böhmen, Graubündten, Schleswig. — Angehängt ist ein im „Verein für Kunde des Mittelalters" gehaltener Vortrag: über den Einfluß der im 16ten Jahrhundert wachsenden Kunde des classischen Alterthumes auf die Ausbildung der Tonkunst.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Was soll nun dieses Alles? mag wohl die Zeitstimme fragen. Wen interessirt denn — mitten unter dem tobenden Getriebe der Gegenwart — eine solche „antiquarische Grille" (Vorr. S. X), wie sie bei Vielen gilt? Wer mag, um mit Fétis (dem Chorführer französischer Tonweisheit in der revue musicale) zu reden, sich durch alle diese précieux détails und renseignements bien curieux hindurch arbeiten, um sich in einem style embarassé et prolixe belehren zu lassen über Dinge, die Niemand in solcher Ausführlichkeit durchliest, ohne dégout et ennui zu riskiren? — Die Antwort giebt Winterfeld's vorletztes Werk: „Herstellung des Gemeine- und Chorgesanges" rc. (1848). Das Lebendige zu erneuen ist der wahre Fortschritt zu neuem Leben; und weder die rhythmischen Choräle noch die Kirchentöne und die himmlisch frommen alten Weisen sollen mit Gewalt eingeführt werden, sofern sich zeigt, daß der Sinn dafür wirklich erstorben sei. Ist aber der ächte Gemeinegesang ein hohes Gut, und erkennen wir, daß wir ihn in seiner wahren lebenvollen Gestalt nicht mehr haben: so ist wenigstens der Versuch erlaubt und möglich, wie ihn jenes Werk (Herstellung, S. 133) so einfach und überzeugend darlegt. Nach jenem Plane ist wirklich in manchen Gegenden unseres lieben Vaterlandes ein Anfang gemacht, welcher beweist, daß der Volkssinn dafür nicht erstorben sei. Dies ist Rechtfertigung genug für die „antiquarische Grille", wenn's ja eine sein soll.

Die ältesten Quellen unseres Gemeindegesanges sind die Melodienbücher: 1) das Erfurter Enchiridion (S. 3) von 1524, 25 Lieder mit 15 Melodien enthaltend; 2) die Straßburger Kirchenämter von 1525, 30 Lieder mit 20 Melodien (S. 15); 3) die Nürnberger Enchiridien, 1525 bis 1528, deren größtes bereits 52 Lieder enthält; am Schlusse ist eine sonst nicht bekannte Melodie Walter's mitgetheilt, sangbar und faßlich (S. 37).

Ueber einige historische Punkte, die nur dem näher Vertrauten von Wichtigkeit sind, handeln die Aufsätze: IV. Melchior Vulpius; — VI. die Melodie „Schönster Immanuel", für deren Urheber R. Ahle gilt, doch ohne Beweis (warum diese Untersuchung von Wichtigkeit, zeigt die Abhandlung S. 111); — VII. die Sänger der Nürnberger Blumengenossen; — VIII. ein geistl. Melodienbuch des 18ten Jahrhunderts, das „Marggr. Baden-Durchlachische Kirchengesangbuch"; — IX. Marpurg's (unkirchliche) Melodien zu Gellert's Liedern; — X. Beyer's, Cantors zu Freiberg, Choralbuch („Musikal. Vorrath" rc.) 1716—19.

Die Ausbreitung des deutschen Gemeinegesanges über die Grenzen des Vaterlandes hinaus ist dargestellt in den sechs Aufsätzen, die den Schluß der Sammlung bilden. In England giebt es keinen Gemeindegesang in unserem Sinne (S. 144); die Psalmlieder der bischöflichen Kirche sind den französischen von Cl. Marot (1542) nachgebildet (145). Der Gesang der Psalmen war beim Gottesdienste geduldet, nicht geboten, doch durch die Puritaner der einstimmige Choral verbreitet (150). Im Ganzen ist der englische Kirchengesang, so weit es dem Verf. ohne eigene Anschauung zu urtheilen möglich, seit Sternhold's (1560) und Ravenscroft's (1630) Zeiten wahrscheinlich auf nur vier volksthümliche Weisen beschränkt; wobei weniger eine geistliche Umbildung des Weltlichen als ein Zusammenraffen angenehmer Gesangformen gewaltet hat (163).

Der Gesang der lutherischen Gemeinden in Holland zeigt die ersten Spuren in den 1540 zu Antwerpen gedruckten „Souter liedekens", die indeß keine kirchliche Geltung gewinnen konnten (165, 55, 56). Dagegen die Psalmlieder von Hacht, zu deutschen lutherischen Weisen gesungen, in einem Jahrhundert zehn Auflagen erlebten (1579—1672, S. 166). An diese so sehr beliebte Sammlung schließt sich, verbessernd und vervollständigend, der erneute Psalter von Duisberg, der, bis 1761 in sieben Auflagen wiederholt, noch jetzt bei den lutherischen Gemeinden Hollands in Gebrauch ist; er enthält 44 deutsche Kirchenmelodien und 23 verschiedene Strophenformen (170). — Der reformirte Psalter ist aus dem französischen Marots und Bezas übersetzt durch Dathenus, wahrscheinlich 1568; dieser französische Psalter mit seinen Melodien ist das ausschließende Kirchengesangbuch der holländischen Reformirten (sowohl in Holland als Ostfriesland) geblieben. — Von keiner der beiden protestantischen Confessionen in Holland ist ein lebendiger Fortschritt heiliger Tonkunst geleistet (174), wie sich überhaupt die Holländer, seit sie das Vaterhaus verlassen, in allen geistigen Strebungen mehr empfangend als zeugend verhalten.

Weit voran steht diesem der schwedische Kirchengesang, der in der Mehrzahl seiner Lieder und Weisen auf dem deutschen beruht, aber auch durch Anlehnung an einheimischen Volksgesang eine eigenthümliche Entwickelung gehabt zu haben scheint (197). Joh. Dillner hat 1840 zu Orebro ein Melodienbuch herausgegeben, in welchem sich 159 deutsche, sehr wenig französische, und 156 von wahrscheinlich einheimischem Ursprunge befinden (182). Ueber die Volksweisen giebt die Sammlung von Geijer und Afzelius (Stockholm, 1839) Auskunft. Eigenthümlich ist vielen schwedischen Volksliedern das omquaed, eine Wiederholung kurzer Zeilen zwischen den Strophen (189). Aus der Ansicht jener werth-

vollen Sammlung ergiebt sich, daß von den einheimischen Kirchenweisen in Schweden keine so unmittelbar, wie die deutschen zu Luther's Zeit, aus dem Volksgesange entlehnt ist, sondern nur zuweilen nachgebildet (190).

Ueber Graubündten, wo sich wenige evangelische Gemeinden gegen die Römer behauptet haben, berichtet der Verf. nach zweien in romanischer Sprache verfaßten Liederbüchern in mehrstimmigen Sätzen (199). Die Melodien des einen Buches von 1764 sind mannichfach zusammengestellt, altrömische, deutsche, französische, auch tanzhaft weltliche (201, 202). Der Tonsatz der (89 dreistimmigen, 38 zweistimmigen, 37 vierstimmigen) Melodien ist unrein, fehlerhaft, dürftig, obwohl die Einzelstimmen für sich einen guten melodischen Fluß haben (204, 205). — Das andere Buch, 1789 gedruckt, bietet 45 vierstimmige, 106 dreistimmige, 12 zweistimmige Bearbeitungen, unter denen 30 die Melodie im Tenor haben (209). Dieses hartnäckige Festhalten an einer schon um 1600 im deutschen Kunstgesange schwindenden Form, so wie der mehrstimmige Gesang der Gemeinde, der auch in Zürich und Basel bis in neuere Zeiten stattfindet (205), Beides ist der lebendigen Entwickelung des ächten Gemeindegesanges nicht günstig gewesen (216), und vielleicht eine Folge der Abgeschlossenheit jener Gemeinden mitten unter Feinden ihres Glaubens (199, 209, 210).

(Schluß folgt.)

Gesangs- und Clavierunfug.

Eine scherzhafte dramatische Scene,

von Das.

Soirée bei dem Banquier Gold in der Residenz.

Personen.

Banquier Gold (liebt die Musik).
Frau Gold (singt und ist leidend).
Silber, Buchhalter (früher Discantsänger bei Strauß Vater — jetzt Baßsänger).
Heilig, Hausfreund (musikalischer Mucker — auch sonst Mucker).
Forte, ein fremder Claviervirtuos (nervenschwach).
Das, Clavierlehrer.
Marie, seine Tochter.

Frau Gold hat gesungen, ganz modern italienisch, mit forcirter Höhe und Tiefe, etwas stoßig, plötzlich abwechselnd mit unhörbarem Kehlpianissimo und auf jedem Ton bebend — ¼ Ton zu tief mit vielen Verzierungen „Liebend gedenk ich dein" von Krebs alle 4 Verse.

Das (ängstlich). Wollen Sie nicht fortfahren, Frau Gold? — Das Clavier steht wohl zu hoch und Sie müssen sich erst daran gewöhnen?

Frau Gold. O nein! Das schöne Lied hat mich nur zu sehr ergriffen und ich bin zu leidend. (Dem Das in's Ohr) Herr Forte hat mir auch nicht gut accompagnirt — theils kam er nicht mit fort und spielte zu schwach, theils hat er während des Spiels zu viel hinein componirt, was meine etwas leidende Stimme herunter drückte.

Das (bei Seite zu Marie). Das wird ein Gesangsabend! — Wehe uns! —

Gold (der im Nebenzimmer angelegentlichst über Actien gesprochen, stürzt herein, obgleich etwas spät nach Beendigung, und drückt ungestüm seiner Frau die Hände). Admirabel! herrlich, köstlich — wunderbar! — Kind, du bist excellent bei Stimme! Hätte Dich doch jetzt die Lind gehört! —

Heilig. Charmant, superb! wie rührend! — In diesem Stücke liegt so ein religiöser Typus — so was frommes. — Bitte, bitte, nur noch „das wahre Glück" von Voß; das macht den Genuß erst vollkommen — hinreißend. Es ist doch was Göttliches um den Gesang. Und Ihr Vortrag — Ihr Gefühl, Madam? — Ihr Aufgehen in der Composition.

(Frau Gold hat schon „das wahre Glück" in Händen und kann es kaum erwarten, bis Forte mit einem curiosem Piano das Vorspiel à la Fantasie absäuselt. — Dem Heilig entfällt schon eine Thräne nach dem Vorspiel, was der große Virtuos aus 4 Tacten in 8 Tacte umgewandelt. — Während des unreinen bebenden „Glück's" verdreht er die feuchten Augen und sagt nach Beendigung des ersten Verses, als die Fantasie des Begleiters wieder mehr fruchtbar wird: „ich schweige — meine Rührung findet keine Worte!")

Das (zu Marie heimlich). Meine Tochter, das nennt man erlogene Empfindung — heuchlerische Gefühle; Du hörst jetzt, wie man nicht singen muß. — Diese Gesangswärme ist für den unverdorbenen, wahren Musiker — ekelhafter Gefühlsplunder und leerer Flitter, hohle Affectation. Du wirst aber solchem Dilettantenunglück noch oft begegnen.

(Frau Gold hat das „wahre Glück" vollendet mit allen Versen und scheint — fast ganz gesundet. Gold conversirt wieder mit Silber in der Actienstube. Das steht mit Marie gedrückt und ängstlich am Ende des Saales.

Forte (der am Clavier sitzen bleibt auf französisch zu Frau Gold) Madame, Sie sind der Centralpunkt aller schönen Musik. Vor solchem meine in-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

nersten Gefühle auf dem Pianoforte auszuhauchen, das zähle ich zu den glücklichsten Momenten meiner Künstlerwanderung. Welcher Verlust, daß Sie in Ihrer Stellung nicht als Glanzstern erster Größe der deutschen Oper wieder emporhelfen können!! —

Frau Gold (nunmehro ganz wohl). Ich kann nicht läugnen, daß mich die Lind hier in der Residenz nie befriedigt hat. Sie ist und bleibt eine Schwedin — immer kalt. Wäre sie hier erzogen, so hätte sie wärmere Muster gehört als in Stockholm; das würde ihr erst eine wahre Gefühlsrichtung gegeben haben.

Forte. Ganz recht — Sie haben sie vollkommen richtig taxirt; — und in Paris, wo sie Derartiges hätte hören können, lebte sie ganz zurückgezogen. Ich concertirte dazumal daselbst, — sie schlug mir es aber ab, in meinen Concerten zu singen und so hat sie mich auch nicht gehört.

Silber (zu Frau Gold, bei der nunmehro die Singewuth eingetreten). Ist Ihnen nun gefällig das Duett aus der Schöpfung zwischen Adam und Eva mit mir vorzutragen? —

Frau Gold. Hier ist die Schöpfung — aber nachher. Jetzt wird uns erst Herr Forte seine neueste Composition für die linke Hand und Etwas von dem tief fühlenden Chopin vortragen.

Gold (stürzt herein aus der Actienstube). Ja freilich — die B-Dur Mazurka von Chopin! die haben die Herren Henselt, Thalberg, Liszt, Dreischock auch bei uns gespielt. O, die ist rührend!! —

Alle (außer Silber, Das und Marie). Die ist rührend. —

Das (zu seiner Tochter). Wenn der in dem Style fortspielt, wie er das „wahre Glück“ accompagnirt hat, so wirst Du hören, wie man diese Mazurka nicht spielen soll, die gar nicht rührend ist, sondern keck nur den polnischen Tanzrhythmus, wie er von den dortigen Zigeunern improvisirt wird, wiedergiebt, jedoch — nach Chopin'scher Weise — idealisirt.

(Forte macht mehrere gefährliche Läufer hinauf und hinunter und viele Octavenpassagen, fortissimo mit aufgehobenem Pedal — und verbindet damit sogleich — ohne abzusetzen — die Mazurka, die presto angefangen wird. Von Tact und Rhythmus war nichts zu hören, aber wohl von immerwährendem rubato und unmusikalischen Rückungen. Einige Noten wurden ziemlich undeutlich *pp* gesäuselt und sehr verschleppt gespielt, andere plötzlich überstark und schnell angeschlagen, so daß die Saiten klirrten — und der letzte B-Dur-Accord einer Saite das Leben kostete.

Gold. Excellent, bravissimo! Welch' eine Auffassung! Solche Kunstleistungen machen selbst die Börse vergessen.

Frau Gold. Sie erschüttern selbst die innersten Nerven. „Ins Innere der Natur dringt kein erschaffener Geist“ sagt der englische Dichter Pope — Sie aber sind in mein Innerstes gedrungen! — Nun gleich noch die Fis-Moll-Mazurka, Op. 6.

Heilig. Welch' einen musikalischen Abend hat uns wieder Frau Gold bereitet? — Welch' ein erhabener Schmerz liegt in dieser Production! —

Silber (bei Seite). Was würde Vater Strauß zu dieser affectirten, allem guten Geschmack hohnsprechenden, unmusikalischen Darstellung sagen? —

Das. Frau Gold, Sie möchten wohl zum Stimmer schicken, daß er die fehlende Saite auf dem B wieder aufziehe. Die zweite wird sogleich nachspringen, denn Sie ist bereits geknickt und zu tief.

Forte (triumphirend). Lassen wir das. — Das passirt mir öfters und hat nichts zu sagen. Das Clavier ist ein Kampfsplatz, wo Opfer fallen müssen.

Das (zu Marie heimlich). Siehe, der meint, wenn's nicht klingt, so klappt's doch und verstimmte Töne machen mehr Effect als reine.

Marie. Wo hat denn der das Clavierspiel gelernt.

Das. Mein Kind, der hat's gar nicht gelernt. — Der ist ein Genie — da kommt's von selbst, besonders nach den Märzerrungenschaften.

(Forte durchwühlt mehrere fremdartige Accorde in höchster Schnelligkeit mit aufgehobenem Pedal und geht ohne abzusetzen zur Fis-Moll-Mazurka über. Er accentuirt heftig, — einen Tact zieht er aus einander und schenkt ihm 2 Viertel mehr, dem andern nimmt er 1 Viertel weg und so fährt er fort bis er mit großer Selbstgenügsamkeit schließt und nach einigen verzweifelten und verminderten Septimenaccorden sogleich das „Ständchen von Schubert (D-Moll) nach der Transcription von Liszt damit verbindet. — Es entsteht, während die 2te Saite auf dem 2 gestrichenen B auch gesprungen und Klirren verursacht ein heimliches Flüstern, von wem das Stück wohl sein könne, ob von Mendelssohn oder Döhler oder Beethoven oder Proch oder Schumann? bis endlich Silber das „Ständchen von Schubert“ nennt und Forte — mit der Verschiebung schließt.

Das (zu Marie). Spiele und singe nie in Gesellschaft ohne vorher anzuzeigen, welches Stück du vortragen willst. – Siehe, wie dieser mit dem „Ständchen“ fertig war, war die Gesellschaft auch eben fertig mit Errathen.

Alle (außer Silber und Das). Welche Leistung! Welcher Kunstgenuß!

Frau Gold. Welche Verklärung in diesem Spiel! —

Silber (Forte um Belehrung bittend). Aus den 2 Tacten im „Ständchen", wo es nach F=Dur ausweicht, haben Sie in der Schnelligkeit nur Einen Tact gemacht — ist das zufällig?

Marie (bei Seite). Da hätte er grade ritardiren sollen.

Forte. Man muß bei solchen Schönheiten sich ganz seiner Eingebung und Empfindung überlassen. Ein anderes Mal mache ich 3 Tacte daraus, wie eben der Genius und die Begeisterung wirken. Das nennt man: „ästhetische Ueberraschung". Henselt, Moscheles, Thalberg, Liszt, Clara tragen freilich nicht so vor — dafür können sie aber auch keine Effecte und keine Reisen mehr machen.

Das (zu Marie). Ich hoffe, daß Dein gesunder, natürlicher Sinn — Deine musikalische Erziehung Dich vor solcher Unnatur immer bewahren werden.

Marie. Bei solchem Spiel wird einem ja ganz unheimlich und ängstlich zu Muthe. Das heißt wohl: „Dämonisch modern?"

Das. Ja.

Marie. Hat denn das den Leuten gefallen?

Das. O ja — Vielen, das klingt vornehm und nachmärzlich.

(Frau Gold hat die Schöpfung in Händen und Silber führt sie ans Clavier zur Execution des großen Duetts zwischen Adam und Eva. Forte ist erschöpft und Das accompagnirt. Silber singt verständig und natürlich — Frau Gold nach obiger Weise, nur daß sie noch mehr detonirt und mit ihrer dünnen, schneidenden Stimme sehr lange Verzierungen auf den Fermaten im Allegro anbringt. Nach Beendigung wird Frau Gold ganz aufgelöst in Gefühl von Silber auf einen großen weichen Lehnstuhl geführt.)

Heilig. Ja, wenn Haydn so wieder gegeben wird, dann feiert erst die göttliche Kunst der Musik ihre wahren Triumphe! — Frau Gold, waren die köstlichen Fermaten von ihrer eigenen Erfindung?

Frau Gold. Nein! Die köstliche Viardot=Garcia hat sie als Rosine im Barbier von Sevilla eingelegt und ich habe sie mir von einem Musiker im Theater nachschreiben lassen. Aber die Anwendung bei diesem Duett ist mein Eigenthum, und ich habe schon viele Gesellschaften damit überrascht und entzückt. — Die große chromatische, wüthend hinunterstürzende Tonleiter, womit die kunstvolle Garcia, als träumerische und ohnmächtige Amine in Somnambula Alles schlägt, bringe ich in der großen Arie, — im „göttlichen Propheten" an; — freilich etwas schüchtern, indem die Keckheit einer Garcia blos auf der Bühne zu erringen ist.

Marie. Aber Vater, die Lind sang ja in Wien in diesem Duett die Eva mit Staudigl ganz heilig, einfach und unschuldig.

Das. Deßwegen sagt ja eben Frau Gold, daß die Lind kalt singt und wärmere Muster hören muß. Zu Hause werden wir näher darüber sprechen.

Frau Gold. Nun, Herr Das, jetzt spielt wohl Ihre Marie auch eine Kleinigkeit? — Nachher werde ich mit Herrn Silber noch „von deiner Güt' o Herr" und einige Duetten von Kücken vortragen und, wenn es die Gesellschaft wünscht, mit der Gnadenarie schließen.

Das. Sie erlauben wohl, daß ich erst die fehlenden Saiten aufziehe?

(Die ganze Gesellschaft trinkt während der Zeit in der Nebenstube Thee und bewundert die Ausdauer und die Schule der Frau Gold. — Nachdem Das sein Geschäft beendigt, schreitet Forte ans Clavier und spielt seine Etude für die linke Hand, indem er die Rechte nach der Gesellschaft ausstreckt.

Das (nach Beendigung zu Forte). Würde es nicht leichter und zweckmäßiger gewesen sein, wenn Sie die rechte Hand auch dazu genommen hätten? —

Forte. O! Das war eine sehr vormärzliche Bemerkung von Ihnen. — Sie verkennen meinen Standpunkt ganz und gar! Fühlen Sie nicht, daß das Publikum nicht allein hören, sondern auch was Besonderes sehen will?

Heilig. Fühlen Sie nicht den ganzen besondern Reiz und Effect, welchen die linke Hand allein gewährt? — Nicht minder die ausgestreckte rechte.

Das. So?! —

(Marie spielt nun das große B=Moll=Scherzo von Chopin, nachdem Das es vorher angezeigt. Die Gesellschaft war aufmerksam).

Forte (nach Beendigung). Bravo — ein hübscher Anfang, Herr Das! — Es thut mir leid, daß ich mich empfehlen muß: ich habe noch heute 2 Soiréen zu besuchen, und viele Empfehlungen abzugeben.

Silber. Fräulein Marie, ich höre eben, daß Sie schon viel und schön von Chopin gespielt. Lassen sie uns doch noch die 2 neuesten Notturnos von ihm hören.

Frau Gold (zu Marie). Haben Sie die große, berühmte Camilla Pleyel gehört — und von ihr das köstliche Kalkbrennersche D=Moll=Concert? Spielen Sie nicht auch so etwas Schönes und Brillantes? z. B. das schöne, gefühlvolle Notturno in Des von Döhler? Das hat neulich Herr X. bei uns hinreißend gespielt.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Marie. Ich kenne es — das spielt meine kleine Schwester Cäcilie bei mir.

Das. Wollen Sie einstweilen mit den beiden Nottunos von Chopin, Op. 48 fürlieb nehmen? —

Den Gesangsschluß — die Gnadenarie bleibe ich schuldig. — Um Mitternacht fand ein feines Souper statt, gewürzt mit süßen Weinen und mit — süßen Erinnerungen an diesen musikalischen Abend.

Aus Argau.

Den 10ten September.

Die Aufführung von Mendelsohn's Elias in Zofingen.

Daß auch im Canton Argau viel Liebe zur Musik und viel musikalische Kräfte vorhanden, zeugte neuerdings den 24ten Mai das Musikfest zu Zofingen. Zu solchen Festen luden seit Jahren die einzelnen kleinen Städte Argau's ein, denn keine derselben ist so groß und volkreich, um allein und mit eigenen Kräften eine große Symphonie, wie sie besetzt sein soll, oder ein Oratorium aufführen zu können. Daher versammeln sich die einzelnen Instrumental-Gesellschaften und Sängerchöre bald hier bald dort; und wurden so früher zu Argau unter Fr. Wagner's Leitung die Macht der Töne aufgeführt und eine Messe von J. Haydn, dann ebendaselbst unter dem Musikdirector und Componisten Theodor Fröhlich Beethoven's Symphonie aus C-Dur, Mozart's Requiem und Naumann's Vater Unser, in Lenzburg, wo früher der 1849 im Seminarium zu Wettingen verstorbene Tr. Pfeiffer das musikalische Leben geweckt hatte — Haydn's Schöpfung und später Mendelssohn's Paulus. Meistens waren diese Argauischen Musikaufführungen von eben so viel oder auch von mehr Theilnehmern besucht als selten die allgemein schweizerischen Musikfeste. In Zofingen waren nun wieder gegen Dreihundert Sänger und Sängerinnen und Instrumentalisten beisammen, ein Orchester, wie es selten in Zürich und Basel, wo öfter und viel leichter größere Musik aufgeführt werden kann, nicht zahlreicher bestellt. Mit so viel einzelnen im Canton zerstreuten Sängergesellschaften, kleinen Orchestern und vereinsamten Dilettanten, die nur zu Einem einzigen Werke vereinigt werden können, solche Musikwerke wie die genannten aufzuführen, scheint immerhin etwas gewagtes und das Gelingen werden Viele bezweifeln. Dennoch aber darf versichert werden, daß auch Musiker vom Fach über solche Aufführungen sich befriedigt erklärten. Die einzelnen Gesellschaften üben sich fleißig, die sich vorbereitenden Solopartieen lassen sich keine Mühe dauern, um die möglichste Vollkommenheit des Vortrags zu erreichen, der Director des Ganzen bereist die einzelnen Gesellschaften, um in die Uebrigen Einheit zu bringen und so ist es merkwürdig, wie oft beim endlichen Zusammentreten von zehn oder mehr einzelnen Gesellschaften an der ersten und einzigen Probe gerade die schwierigsten Säze, Fugen, Doppel-Chöre u. s. f. sogleich vollkommen gelingen, das keine Wiederholung mehr nöthig ist. Dies war auch bei der Probe in Zofingen der Fall, sie versprach eine gelungene Aufführung. Diese soll hier nicht im Einzelnen beschrieben werden, den Lesern dieses Blattes ist der Elias bekannt. Das nur ist zu rühmen, das die Chöre vortrefflich gesungen wurden, mit einer erschütternden Fülle und Kraft. Es erhöhte den Glanz dieser Chöre ungemein, das dazu, nach der Vorschrift des Componisten die Orgel gebraucht werden konnte. Bekanntlich besitzt Zofingen seit zwei Jahren eine vortreffliche von Haas erbaute Orgel. Derselbe Orgelbauer hat früher die Orgel im Neu-Münster in Zürich, dann die im Münster zu Bern verfertigt, und soll jetzt eine eben so große als die Bernersche oder eine noch größere im Münster zu Basel bauen. Auch die zu Zofingen hat einen überaus edeln, gleichförmigen, in den Registern mannigfachen, eben so starken und gewaltigen als sanften und äußerst lieblichen und seelenvollen Ton, und ein vortreffliches Spielwerk. Diese Orgel nun an den vom Componisten bezeichnenden Stellen eintreten zu hören, war von erstaunlicher Wirkung und schien statt zu übertönen, vielmehr Sänger und Instrumentalisten in die Wette zur möglichsten Kraft aufzufordern, zudem gab die Orgel dem Ganzen einen eigenen Schmelz und eine besondere Kraft. Nicht minder gut wurden auch die Sologesänge vorgetragen und begleitet. Den Elias sang R. Tingier von Lenzburg, der seit einer Reihe von Jahren auf den meisten schweizerischen Sangfesten die Hauptpartien des Basses übernahm, und noch immer gleich kräftig und seelenvoll vorträgt. Frau v. Greyert von Lenzburg sang die Alt-Partie vortrefflich, Frau Suter von Zofingen die Sopran-Soli, wenn auch mit minder starker Stimme, doch rein und ausdrucksvoll. Ebenso wurden die Quartette und übrigen Sologesänge sehr gut vorgetragen. Das Ganze leitete der Musikdirector von Zofingen, Hr. Eugen Petzold mit tiefer Einsicht in das große Tonwerk und mit großer Meisterschaft. Seinen außerordentlichen Bemühungen, mit denen er besonders die Chöre zu Zofingen einübte, auch die andern bereiste, jeden an die passende Stelle brachte, ist das Gelingen der Aufführung besonders zu verdanken. Es war ihm an demselben um so mehr gelegen, da er in näheren freundschaftlichen Beziehungen zu Mendelssohn gestanden. Seiner Einladung waren

auch zur Mithülfe Hr. Zucker, Organist im Münster zu Basel, gefolgt, und Hr. Kirchner, Organist in Winterthur; Zucker spielte die Orgel im Oratorium, er und Kirchner und Petzold ließen sich in den Zwischenstunden zwischen Probe und Aufführung jeder in seiner Weise auf der schönen Orgel hören zum großen Genusse der Musikfreunde. Auch der Violoncell=Virtuos Ernst Knepp von Basel wirkte mit, wahrscheinlich zum letzten Mal bei einem Oratorium in diesem Leben, denn seit Jahren an einem Herzübel leidend und diesem Sommer eine Cur brauchend im Kloster Engelberg, von dort auch wieder scheinbar gestärkt nach Basel am 24sten August zurückgekehrt, starb er unerwartet schnell am 26sten August. Er war ein ausgezeichneter Virtuos, führte eine große Musikhandlung; er hinterläßt sieben Kinder. Auch im Elias hatte er wieder schön gespielt und mit seinen oft wie verklärten Tönen sich im Andenken erhalten.

Aufs zuvorkommendste, freundlichste waren die vielen Gäste von der Stadt Zofingen empfangen, beherbergt, bewirthet worden. Für die Gesellschaft sprach ihnen am Festessen in einem gereimten Tafelspruch in der Mundart den Dank aus Hr. Professor Fröhlich, der auch in einem eigenen Schriftchen das Fest bald darnach beschrieb.

Möge die Stadt Zofingen bald Nachahmung finden, etwa wieder einmal von Baden, wo früher in der reformirten Kirche bisweilen größere Musikwerke durch die arganischen Musikfreunde aufgeführt wurden, oder von Bremgarten oder einem andern größern Orte des schönen Frei=Amtes, wo so viel Liebe zur Kunst aufblüht.

Die Pflege der echten Kunst, solche Aufführungen großer Meisterwerke sind das beste Mittel, einer einreißenden Geschmacklosigkeit zu wehren; diese hat besonders auch die Männerchöre in der Schweiz auf mancherlei Abwege gebracht, auf denen weder Volks= noch Kirchengesang, und noch weniger überhaupt die wahre, hohe Kirchenmusik gefördert wird. Im Lande der Alpen soll voraus das Große, Erhabene ertönen!

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer= und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A. Dreyschock, Op. 74. La fête des Innocents. Rondoletto. **Hofmeister. 12½ Ngr.**

— — —, Op. 75. La source (Souvenir de Teplitz). **Ebend. 10 Ngr.**

— — —, Op. 76. Morceau pathétique. **Ebend. 25 Ngr.**

Der Verfasser hat in diesen drei Stücken Etwas geben wollen, was nicht blos virtuoser Flitterkram ist; er hat somit ein Feld betreten, auf dem wir ihn selten zu begegnen gewohnt sind. Man ist nun gewohnt, bei Sachen, die eben der Fingerverrenkung nicht ihren Tribut bringen, Einiges zu verlangen, das im gewöhnlichen Leben „Geist" genannt wird — dieser findet sich aber in den vorliegenden Compositionen in äußerst spärlichen Portionen. Floskeln und Phrasen leiern sich nach einander ab, es kommen auch wohl kleine melodische Lichtblicke zum Vorschein — aber die Trockenheit ist überwiegend und das Herz bleibt unbefriedigt. — Das morceau pathetique ist viel schwerer, als die beiden anderen Stücke, die auch weniger umfangreich sind; aber es behagt uns weniger als diese, weil es mehr Ansprüche macht und diesen doch nicht genügt.

Arrangements.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Quartett für 2 Violinen, Alto und Violoncell, nach der Sonate Op. 4 für Pfte. u. Violine arrangirt von Eichler. Hofmeister. 1 Thlr. 7½ Ngr.

In einer früheren Nummer haben wir schon ein Arrangement derselben Sonate besprochen, wo wir uns auch über den musikalischen Werth ausließen. Die Wirkung des Werkes als Quartett eingerichtet haben wir nicht prüfen können, da keine Partitur vorliegt — man begnüge sich mit der Anzeige.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

***W. Damköhler** in Berlin.*

Bertoni, Miserere Duett „Cor mundum crea“ (Gieb Herzensreinheit) mit Pfte.-Begl. (Orion, arr. von C. Klage, Nr. 2.) 12½ Sgr.

Cherubini, Sechs Ouvert. zu vier Händen gesetzt von Klage, Nr. 3, 4. à 20 Sgr.

———, do. do. Nr. 5 (Lodoiska). 15 Sgr.

Conradi, Aug., Reseda-Polka für Pfte. Op. 16. (Neueste Berliner Lieblingstänze, Nr. 2.) 5 Sgr.

———, Fünf Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Op. 17. 15 Sgr.

———, Fantaisie brill. et facile sur des thèmes de „Lucia de Lammermoor“ pour Piano. Op. 21. 15 Sgr.

———, Fantaisie brill. sur des motifs de „Marie ou la fille du régiment“ pour Piano. Op. 22. 17½ Sgr.

Hasse, (il Sassone) Quintett aus dem Oratorium „Die Pilgrimme“ (i Pellegrini) mit Pfte.-Begleit. (Orion Nr. 4.) 15 Sgr.

Haydn, Jos., Symphonien, für das Pianoforte zu zwei Händen gesetzt von Carl Klage, Nr. 2. 20 Sgr.

Martini, Versetto (Sopran) „Si iniquitates“ (Achtest du der Sünden) mit Pfte.-Begl. (Orion Nr. 3.) 12½ Sgr.

Mayer, Charles, Nocturne pour Piano. Op. 136. 10 Sgr.

———, Grand Toccata de Bravoure pour Piano. Op. 137. 12½ Sgr.

———, Grand Scherzo-Etude pour Piano. Op. 138. 22½ Sgr.

Schmezer, Elise, Vier Lieder für eine hohe Stimme mit Pfte. Op. 10. 22½ Sgr.

Schulz, Ferd., In die Ferne, Lied für Alt oder Bass mit Pfte. Op. 10. 10 Sgr.

Durch **B. Schott's Söhne** in Mainz und **C. F. Leede** in Leipzig, sowie direct vom Komponisten, Herrn Hofmusikdirector **C. A. Mangold** in Darmstadt, zu beziehen:

Gudrun.

Grosse Oper in 4 Acten,

bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied „Gudrun“

von

C. A. Mangold.

Op. 36.

(Partitur.)

(Der Klavierauszug wird in wenigen Wochen gleichfalls erscheinen.)

In unserem Verlag ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Allgemeine Musiklehre.

Ein Hülfsbuch

für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung

von

Adolf Bernhard Marx.

Vierte verbesserte Auflage.

Preis 2 Thaler.

Leipzig, September 1850.

Breitkopf & Härtel.

Neue Liederhefte von **Fr. Kücken.**

5 Lieder (schwäbische, baierische) für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 53. 1 Thlr.

8 Volksmelodien f. Vocalquartett u. Chor. 2 Lief. à 1 Thlr.

C. Loewe, Noch ahnt man kaum der Sonne Licht. Duett f. Sopran und Tenor mit Piano, zum Concertvortrag. Op. 113. 17½ Sgr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 24. Den 20. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Musik für das Theater (Fortf.) — Instructives. — Aus Hamburg. — Kleine Zeitung.

Musik für das Theater.

Clavierauszüge.

Siegfr. Saloman, Das Diamantkreuz. Komische Oper.

(Fortsetzung.)

Gehen wir wieder auf unsere Oper „das Diamantkreuz" zurück. Zuerst ein kurzer Ueberblick der Handlung. Ein Graf Kurakoff hat durch widrige Schicksale sein Eigenthum und sein Kind verloren. Nach vielen Nachforschungen glaubt er Letzteres endlich unter einer Seiltänzergesellschaft zu finden und zwar in deren erster Tänzerin Zephyrine, die ein Diamantkreutz trägt, welches die verstorbene Mutter dem Kinde umgehängt habe. Er findet sich jedoch getäuscht, nachdem er die Tänzerin auf das gräfliche Schloß hatte kommen lassen, die sich nichts weniger als gräflich zu benehmen weiß, vielmehr nur der Leidenschaft für's Seiltanzen nachhängt. Da ein anderer von der Truppe, Namens Baduto, Zephyrinen das Kreuz geschenkt hatte, so glaubt der Graf diesen für sein Kind halten zu müssen. Allein auch hier zeigt sich bald die Täuschung. Endlich ergiebt sich durch vieles Hin- und Herforschen, daß der Pachter des gräflichen Schlosses und frühere Hauptmann Wilhelm Stauff der wahre Sohn des Grafen sei. Die Mutter des Seiltänzers Baduto, eine Zigeunerin, hatte das Diamantkreuz nur eingetauscht und dem wahren Kinde ein kupfernes zurückgelassen, das nun W. Stauff unter Freude der Dorfbewohner vorzeigt.

Man wird alsbald sehen, daß dieser Stoff, der übrigens gar nicht neu und besonders fesselnd ist, keineswegs geeignet ist, das Interesse auf die Dauer zu fixiren. Er ist gemacht, um nur ein Sujet abzugeben. Trotz seiner Complicirtheit ist er im Grunde doch so einfach, daß man nicht absieht, warum eine dreiactige Handlung daraus gebildet wurde. Die Oper kündigt sich als komische an, das komische Element darin will aber zu keiner frischen Natürlichkeit kommen. Es ruht zunächst in Gigoti, dem Director der Seiltänzergesellschaft, dessen Auftreten in gebrochenem Deutsch lediglich einen komischen Anstrich erhält. Was nächstdem in den verschiedenen Verwickelungen und Auflösungen komisch wirksam heraustreten soll, erscheint zu sehr gemacht und berechnet, als daß die vis comica eine nachhaltige Wirkung äußern könnte. Die Hauptcharactere, Gigoti, Zephyrine, Baduto, von deren gelungener Darstellung, namentlich der beiden ersten das Schicksal der Oper abhängt, bieten im Grunde doch nicht so viel Interessantes, daß sie die Theilnahme auf längere Dauer fesseln. Seltsam sind ferner die Widersprüche, in die Zephyrine sich verwickelt, als sie das Kind des Grafen sein soll, die erheuchelte Schwärmerei für einen etwaigen Vater neben dem Enthusiasmus für's Seiltanzen. Ebenso grell tritt auch in Baduto, als dieser der Sohn des Grafen sein soll, die erzwungene Rolle hervor. Vermögen nun diese als Glanzpunkte heraustretenden Stellen nicht als wahrhaft künst-

lerisch wirksam sich zu erweisen, so finden wir es in dem blos ausschmückenden Beiwerk, in den untergeordneten Rollen des Grafen, des Stauff und der Therese sammt dem Dorfbewohner-Chor noch viel weniger.

Mängel des Textes werden indeß häufig durch die Hand des Componisten verdeckt. Es wird daher die nächste Frage sein, was der Componist geleistet, welche Physiognomie er seiner Musik aufgedrückt habe. Saloman hat in diesen Blättern mehrmals rühmende Erwähnung erhalten; in seinen Liedern zeigt sich ein edleres Streben, das sich in natürlichem Ausdrucke und einer tieferen Texterfassung bemerkbar macht. Daher begrüßte die Kritik mit Freuden ein größeres Werk, in dem er seinen vollen Schaffungsfond Bethätigung gewähren lassen konnte, sie fühlte sich durch die Vorläufer zu der Hoffnung berechtigt, daß er einen besseren Weg wandeln werde als viele neuere, in ihrer musikalischen Kunstanschauung höchst unbedeutende, einer zu niedrigen Sphäre huldigende Operncomponisten. Einerseits hat er auch die Erwartung bestätigt, indem ein Schritt zu dem Höheren, Besseren darin unverkennbar ist; es zeigt sich darin das Streben eines edleren, von höherer Bildung durchdrungenen Geistes. Andererseits darf aber nicht unverhohlen bleiben, daß ihn sein Streben und der Wille, es besser zu machen als Andere, auf eine falsche Bahn hier und da geführt habe. Das Haschen nach Originalität läßt ihn oft barock und bizarr werden, und die wahre dramatische Wirkung durch einen gewissen Eigensinn, der in abnormen und pikanten Ausdrücken den Effect sucht, abgeschwächt erscheinen. Daneben taucht trotz dem vielen Besseren doch noch Manches auf, was zu sehr nach den hergebrachten neueren Opernfloskeln schmeckt, selbst italienischen und französischen Einflüssen ist er hier und da erlegen, was, wie ich glaube, in dem Umstande seinen Grund hat, daß er sich auf eine falsche Operngattung geworfen hat. Es soll das Leichte, Komische, Graziöse mehr zur Geltung in dieser Oper kommen. Hierzu scheint der Character des Componisten zu ernst. Hieraus entsteht das Mißverhältniß, daß er Vieles zu ernsthaft behandelt, was nur ein leises, heiteres Spiel sein soll, und dagegen dem Ernste eine zu leichte Geltung zu Theil werden ließ. Es gewinnt ferner zu sehr den Anschein, daß er sich nicht ganz frei zu erhalten gewußt hat von der Accommodation und Concession gegen das nur sinnlich genießende Publikum, von dem Haschen nach Popularität, die ihn, ganz gegen seinen Character, dem Bedeutungsloseren zuführte. Daher werden wir nie recht warm und ergriffen, sei es, wenn das Ernstere sich geltend machen, oder sei es, wenn die Komik, der leichte Scherz unser Blut erregen soll. Neben diesen Ausstellungen treten indeß wieder Momente in der Oper hervor, in denen der Componist zeigt, daß er Kraft genug besitzt, um Besseres zu schaffen und seinen Intentionen höheren Ausdruck zu geben. Es stellt sich demnach das Urtheil heraus, daß die Individualität des Componisten noch nicht scharf fixirt ist, noch zu sehr schwankt; wenigstens ergiebt sich dies aus einer genaueren Betrachtung dieser Oper. Er wird noch Höheres leisten, wenn er einem Sujet sich zuwendet, das eine entschiedenere Farbe zeigt. Denn offenbar trägt das Textbuch viel Schuld, das viel Halbes, öfters auch geradezu nur Erheucheltes giebt, dem der Componist trotz des besten Willens erliegen mußte. Rücksichtlich des Einzelnen sei noch bemerkt, daß die Leistungen in den Chören und mehreren kleineren Ensemblestücken Gutes und Treffendes bieten; sie sind mit einer Frische und jener Natürlichkeit gemacht, die bereits an den kleineren Arbeiten dieses Componisten anerkannt wurde. Minder günstig treten die größeren Ensemblestücke hervor, es gewinnt den Anschein, als habe der Componist in der technischen Verarbeitung noch nicht freies Spiel genug gewonnen; das Gewebe ist zu dick, es mangelt jene Klarheit, die uns die verschiedenen einzelnen Gruppen deutlich erkennen läßt. Die Ausprägung des Characteristischen in den einzelnen Personen verschwimmt zu sehr in's Allgemeine, sie reden alle nur eine Sprache und schwächen dadurch den beabsichtigten dramatischen Effect. Das Nähere darüber wird sich am besten bei der Betrachtung der einzelnen Nummern zeigen.

Die Ouvertüre, aus Motiven der Oper zusammengesetzt, verspricht etwas in der Einleitung, die ein in der Oper häufig auftauchendes Thema vorführt, obschon hierin das Suchen nach Originalität an mehreren Stellen sich bemerkbar macht. Das Allegro dagegen bringt ein Motiv das nicht viel sagt und zu sehr an Dagewesenes, an italienischen Klingklang erinnert. Bei dem Heiteren, Leichten, Tändelnden ist der Schritt zum Trivialen nicht weit. Der erste Chor der Landleute ist recht frisch gehalten und giebt ungezwungene Fröhlichkeit, desgleichen ist die Romanze der Therese (I b) mit Chor von guter Wirkung, und der Chor (I c), der die Freude über die Ankunft W. Stauff's ausdrückt, an dessen Ende die Worte Wilhelm's „komm' Schwester an die pochende Brust" characteristischen Ausdruck für die Situation enthalten. Die Arie Wilhelm's (I d), mit begleitendem Chor, hat natürlichen Ausdruck, der im Adagio sich abschwächt, das zu verbrämt und italienisirt erscheint, gegen das Ende, wo Therese dazu tritt, gewinnt es wieder eine gesündere Farbe. Der Chor (I e), und die Arie W.'s (I f) mit Chor, die das Motiv der Arie W.'s fort-

spinnt, sind wieder von guter dramatischer Wirkung und schließen die Einleitung in solcher Weise, daß der Hörer dem Folgenden erwartungsvoll sich zuwendet. Nr. 2 bringt ein Duett zwischen W. und Th., das zwar in angenehmer Melodie die Freude über das Wiedersehn schildert, doch in Erfindung etwas schwach ist. Einen wirksamen Contrast dagegen bietet der Chor der Landleute Nr. 3a, nachdem diese gehört, daß Gigoti, der Director der Seiltänzergesellschaft, kommen werde. Der die Ankunft andeutende Marsch Nr. 3b, wo die Truppe aufzieht, enthält originelle Characteristik. Die Arie des Gigoti mit Chor, Nr. 3c, ist sehr wirksam, wenn schon die Wirkung mehr dem gebrochenen Deutsch, das derselbe spricht, zuzuschreiben sein dürfte; indeß ist doch gerade diese Scene vom Componist mit feiner Kenntniß des dramatischen Effects ausgestattet, wozu das selbstständige Eingreifen des Chors sein gut Theil dazu beiträgt. Das Duett Nr. 4, zwischen Baduto und Zepherine, ziemlich lang, hat leichten, entsprechenden Character und neigt sich in mehreren Partieen italienischer Melodik zu. Das Motiv im più Allegro ist recht gewinnend, aber nicht besonders neu; wenn auch nicht gerade anklingend, doch viel Familienähnlichkeit äußernd mit Auber'scher Duett-Tournüre. Das Galoppartige scheint hier eine gewisse Berechtigung insofern zu beanspruchen, als Zephyrine die Wonne des Seiltanzens darin ausdrückt und Baduto, ihr zu gefallen, seine Liebe mit gleichen Springen characteristisch entgegenbringt. Sie ist ein Stück für die schaulustige Menge. Nr. 5, Quartett zwischen Therese, Wilhelm, Graf und Gigoti ist in der Anlage unbedeutend, die Melodie ruht in der Begleitung. Ueber dem Motiv, das die Ouvertüre benutzt, (Allegro) und italienischen Schnitt hat, liegen die Stimmen zusammengepaart; sie verhalten sich ziemlich unselbstständig, die Melodie führt die Begleitung fort, während die handelnden Personen nur drein plappern, wie wir's oft hören. Der Text hätte noch eine bessere Auffassung verdient, die Freude des Wiedersehns und der Wunsch, den Graf in ihrer Mitte behalten zu dürfen, verlangen einen innigern und wärmeren Gefühlsausdruck. Dieses Stück gehört unter die Kategorie der schlechten Concessionen. Das Finale Nr. 6a, ist im Anfang, Chor der Landleute, recht frisch belebt; das Sextett, Nr. 6b, verbrämt, minutiös, von wenig Wirkung, weil gemacht; den Schluß bildet der Anfangschor, der die Schwäche des Sextetts wieder verdeckt.

(Schluß folgt.)

Instructives.

Für Pianoforte.

Julius Knorr, Pianoforte-Schule für den Unterricht und das Selbststudium. Dritte, durchaus neu bearbeitete Auflage. — Leipzig, Robert Friese. Preis $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Von der großen Clavierschule des Verfassers ist die gegenwärtige gewissermaßen ein Auszug; auch sie enthält reichliches Material für die technische Ausbildung. Darauf beschränkt sie sich; sie will weiter nichts als daß der Schüler vorerst mit seinen Händen in Ordnung komme, daß sie sich in den verschiedenen Lagen frei bewegen lernen u. s. w. Es sind wenig oder gar keine sogenannten melodischen Uebungen vorhanden und Alles was über den angeführten Zweck hinausgeht wird unberücksichtigt gelassen; vom Standpunkte einer Schule aus, die sich aber blos damit beschäftigt die Hände zu bilden und sie zum eigentlichen Spielen vorzubereiten, ist dies gerechtfertigt. — Weiter erwähnen wir, daß, wie auch der Verfasser in der Vorrede sagt, jene hundertmal abgeleierten Kenntnisse der allgemeinen Musiklehre: Notenkenntniß, Werth der Noten u. s. w. nicht in dem Werke zu suchen sind. Dadurch unterscheidet sich auch diese Auflage von der vorangehenden; jene hatte zum Theil noch diesen Inhalt, und in der Einleitung verschiedenes Derartige, auch die Erklärung der italienischen Kunstwörter u. s. w. gebracht. Statt dessen behandelt der Hr. Verf. folgende Abschnitte: Vom Binden und dem Bindebogen; Vom Stoßen und Tragen; Von punctirten Noten; Von den Zerlegungen der Triole; Von Triolen zu zwei- und vierzeitigen Notentheilungen; Von unregelmäßigen Notentheilungen; Vom Arpeggio; Vom Dämpfungspedal; Von den Vor- und Nachschlägen; Vom Doppelschlag; Vom Pralltriller; Vom Triller. — Das Werk empfiehlt sich durch seine Wohlfeilheit noch besonders, und giebt denen, welchen die große Clavierschule des Verf. zu kostspielig ist, Gelegenheit, in Kürze seine Behandlungsweise, deren wir schon oft lobend gedachten, kennen zu lernen.

B.

Aus Hamburg.

Die musikalische Thätigkeit Hamburgs will schon seit längerer Zeit nicht viel sagen. Hervorragendes ist durchaus nicht geboten worden. Der so sehnlich erwartete Roger schrieb einen Absagebrief. Hr. Maurice ging nach Paris ohne Resultat; Roger war in's Bad gereist. Das Ende vom Liede ist ein Proceß.

Es fehlt zwar noch immer nicht an Gästen, aber

[...] UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

sie bieten wenig oder gar keine Anziehungskraft. Die Rachel hat zum letzten Male die Aristokratie vom Lande hereingelockt; Fanny Elsler, welche allen Vorstellungen der berühmten Schauspielerin beiwohnte, hätte es wahrscheinlich auch vermocht. Aber Fanny Elsler lebt der Gesundheit, sie schlug alle Bitten der Direction ab, und sah diese sich auf Gastvorstellungen, wie die des Hrn. Meinhardt, der Damen Rudersdorff, Jacques, Beer, beschränkt. Hr. Meinhardt spielte auf Engagement für den abgegangenen Baritonisten Becker, konnte aber nicht genügen. Frau Rudersdorff ist noch immer die alte, viel graziöses Talent, aber wenig Stimme. Frl. Jaques begann hier ihre theatralische Laufbahn, gleich Frl. Beer. Beide Damen hatten vor wenigen Jahren noch sehr viel Stimmfond, jetzt ist sehr wenig mehr da. Mangel an Methode und das Singen großer Partieen tragen die Schuld. Die Abigail in Nabucodonosor singen, und keine Schule haben, ist das geeignetste Mittel, in wenigen Monaten die brillanteste Stimme zu ruiniren. Frl. Beer lieferte uns kürzlich den Beweis. Frl. Emma Babnigg war auch hier, bemühte sich aber vergeblich um ein Engagement. Sie gab ein Concert für die Schleswig-Holsteiner, das wenig besucht war.

Kleine Zeitung.

Briefe von Ludw. Berger.

Mitgetheilt von Ferd. Sieber.

(An ..... in Cassel.)

Berlin, 29. April 1828.

Ihr lieber Brief war mir eine recht eigentliche Geburtstagsfreude und um so willkommener, als ich ihn gar nicht so erwarten durfte. Wer seinen 52sten Geburtstag erlebt, hat in der Regel wohl die besten Lebensfreuden und die herbsten Schmerzen hinter sich. Was kann da wohl noch Großes und Gewaltiges uns berühren? Alles wird kälter oder doch milder, — so Freude als Leid.

Am erfreulichsten ist in solcher Periode das Wiedererscheinen eines alten Freundes, und so hat Ihre wiederkehrende Freundschaft, Ihre gute Treue und Anhänglichkeit mich doch sehr tief gerührt.

Ihre Ansichten und Meinungen über dortige musikalische Gegenstände, Geburten und Ausgeburten haben mich recht sehr ergötzt und angezogen. Ohne das Ihnen inwohnende tiefe musikalische Gefühl könnten die Dinge Ihnen nicht so erscheinen, und Sie thun wohl, den Mangel des ächt musikalischen Genusses, der uns bei dem dermaligen leidigen Treiben dieser göttlichen Kunst ach! nur so selten wird — durch Kritik gewissermaßen zu rächen und zu ersetzen, und Ihrem fernen Freunde davon aufzutischen, der sich recht herzlich daran labte. — Sehr schön finde ich besonders Ihr Urtheil über Faust und Oberon, die ich beide in letzter Zeit kennen lernte, von denen ich aber Ersteren — wenigstens das Einzelne betreffend — bei Weitem vorziehe. Ein Ganzes haben beide nicht — doch nimmt die musikalische Welt schon seit lange so vorlieb. — .... Seidel hat sich theilnehmend nach Ihnen erkundigt. In seinem „Charinomos" hat derselbe mir ein sehr ehrenvolles Denkmal gesetzt, indem er meiner C-Moll Sonate gedenkt und sie als ein Beispiel einer charakteristischen und so zu sagen — bewußtvollen Tonschöpfung aufgestellt, die ihre große Wirkung nie verfehle. ....

Felix Mendelssohn hat zum Dürer-Feste eine Cantate von Levetzow componirt und diese, so wie auch eine schon früher componirte Ouvertüre, aufgeführt — Alles etwas gedehnt und nicht so genial, als man erwarten durfte, aber sehr viel Gutes und sehr geschickt Gemachtes und Gedachtes. — Spontini sagte nach der Aufführung: „Der junger Mensch componir, wie eine alte Mann!"

Director Schadow hat Mendelssohn in einer feierlichen Anrede zum Ehrenmitgliede des hiesigen Künstlervereines erhoben, dessen drittes musikalisches Mitglied er nun ist, neben dem würdigen Zelter und Rungenhagen.

Bei Sch.. habe ich neulich Herrn Begas, einen ausgezeichneten Künstler und Maler, kennen lernen, der mir noch mehr zusagen würde, hätte er nicht die Unart fast aller Maler, unaufhörlich Kunstgespräche anzuknüpfen, — sonst ist er aber ein sehr lieber Mensch und ein wirklicher Musikenthusiast, und so halte ich ihm schon Vieles zu Gute.

Neues Musikalisches giebt's hier wenig — möchte nur die Schechner bald wieder einpassiren. Vergangenen Sonnabend hat ein Fräulein von Schätzel in der Agathe debütirt, die, was ihre Stimme und den Gesang anbetrifft, sehr gefiel; sie soll beim Königl. Theater bereits engagirt sein oder werden. — Am Freitage hörte ich im Möser'schen Concerte Beethoven's A-Dur Symphonie. Ungeheure und geniale Phantasie zeichnen sie vor allen anderen aus, und selbst dann noch, wenn er die Form, ach die schöne, schöne Form zu Scherben tritt! Es ist eine höchst merkwürdige Erscheinung! Ich möchte sie noch viele, viele Male hören, und doch ist es nicht eigentliche Sehnsucht, die mir den Wunsch eingiebt.

Mein einziger musikalischer Umgang ist Bernhard Klein, ein sehr geistreicher und geschickter Mann, und seit Kurzem mein Herr Gevatter. Am Kindtaufabend, nachdem wir fünf Stunden bei Tische geschwelgt, und ich in Gesellschaft der Frau K... mich ganz gemächlich auf's Sopha niedergelassen hatte, begegnete mir die Unziemlichkeit, daß ich neben ihr sanft und selig einschlief, und vielleicht gar etwas vernehmlich schnarchte, was aber auf der Stelle von ihr durch ein indignirtes, geräuschvolles Aufstehen zu meiner und der Gesellschaft Schrecken und Belustigung bestraft und gerächt wurde....

.... Nun nochmals ein herzliches Lebewohl von

Ihrem alten Freund und Lehrer

Ludwig Berger.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 25.** Den 24. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Bücher, Zeitschriften (Schluß). — Spohr in Breslau. — Drei Tage in Weimar (Fortf.) — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Bücher, Zeitschriften.

C. v. Winterfeld, Zur Geschichte heiliger Tonkunst.

(Schluß.)

Der Kirchengesang der Brüdergemeinden hat, wie sehr auch in sich ausgebildet, in dem größeren Werke des Verfassers keine Stelle gefunden, weil er, ungeachtet in 64 Jahren 3264 Herrnhutische Lieder gedichtet sind (223, 233), doch der größeren Kirchengemeinschaft gegenüber sich nur empfangend, nicht gebend verhielt (218, 288, 305). Das noch jetzt in den Brüdergemeinden bräuchliche Gesangbuch von 1778 ist durch Christian Gregor bearbeitet, desgleichen das Choralbuch von 1782 (235). Die Quellen dieser Melodien sind der böhmisch-mährische Brüdergesang, über welchen der Verfasser im Evang. Kirchenges. 1, 265 ausführlich gehandelt hat, ferner der lutherische und der katholische, endlich eigene Erfindungen seit 1735 (238).

Der Gemeindegesang in Holstein und Schleswig bietet nicht eben Erfreuliches, ist aber allerdings wichtig durch die seit 1780 versuchte „Besserung" der Lieder und Melodien. Diese „Besserung" ward, wie das Datum verräth, im Sinne rationalistischer Aufklärung ausgeführt, daher die Lieder der pietistischen Periode ausgeschieden sind, mehrere von Luther desgleichen, viele von Luther, Gerhard, Frank ꝛc. erheblich geändert, Gellert und Klopstock dagegen meist unverkürzt aufgenommen (311, 313). Kittel, ein Schüler Seb. Bach's, hat nun in gleichem Sinne die Choräle „gebessert", d. h. ihnen eine moderne Sangbarkeit und Glätte zu geben gesucht (Choralbuch von 1803. S. 318, 321). Auch eigene Melodien giebt Kittel, 9 an der Zahl (332—337), die sehr modern sind und wenig Verbreitung gefunden haben. Seine Behandlung der Kirchentöne war im Sinne von Doles und Kühnau schonend, nicht zerstörend (339), doch freilich die älteren Weisen oft schon innerlich umgewandelt und selbst die ionische nicht rein erhalten (348). Wie wenig das zeitgemäße Unternehmen volksgemäß war, zeigt der Gebrauch des älteren Melodienbuches von 1785, das neben dem Kittel'schen fast ausschließlich im Gebrauche der Organisten blieb (370). — Apel, Kittel's Schüler, Organist zu Kiel seit 1804, hat 1832 ein neues Choralbuch herausgegeben, das jene Mängel auszugleichen mit Fleiß und Treue bemüht war (374); es hat 15 ältere Melodien mehr als Kittel, 20 neu erfundene. — Von diesen und anderen Melodienbesserungen handeln die übrigen Blätter dieser ausführlichen Abhandlung; das Ergebniß ist, wie es den Freunden des Verfassers aus seinen früheren Werken bereits lebendig entgegentritt: „Erhalten und Erneuen findet nur in dem Sinne wie es geschieht seine Berechtigung. Wachsthum und Gedeihen wird unser Kirchengesang nur dann finden, wenn das Erhaltenswerthe wie das Erneuerungsbedürftige nach richtigen Grundsätzen erkannt, nicht nach persönlicher Vorliebe und Abneigung gemessen wird; ein Verfahren über welchem er verarmen muß." (403. Vergl. S. 71, 72.)

Die Aufsätze II, III, V dürfen wir kürzer berüh-

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

ren. Der erste der genannten handelt über die dreistimmigen Tonsätze des Jac. Clemens non Papa über die Melodien der Souter Liedekens, welche 1556 und 1557 zu Antwerpen erschienen. Sie waren, schon als dreistimmige, mehr den künstlerischen Lebenskreisen angehörig als dem Gemeindegesang, und sind vielleicht eben dadurch Mitursache gewesen, daß die volksthümlichen Weisen nicht, wie in Deutschland, kirchliche Weihe erhalten konnten (55). — Die dritte Abhandlung berührt das Verhältniß von Orlando Lasso zu seinem „Fundamentaldiscipel" (59) Joh. Eccard. Jener, obwohl Katholik, hat doch 7 evangelische Kirchenlieder mit 5stimmigen Tonsätzen umwebt (58); in der Behandlung derselben, mit Eccard verglichen, tritt der Unterschied zweier Perioden hervor, die für Kunst und Kirche gleich bedeutend sind, nämlich der älteren mehr einzeln zusammenfügenden und der späteren mehr auf Gesammtwirkung gerichteten Satzweise (66); denn während bei Orlandus die Hauptmelodie noch im Tenor liegt, so bildet sie in den Tonsätzen nach Osiander (Vergl. Evang. Choralges. 1, 346) den Gipfel, die Blüthe des Ganzen als Oberstimme (64). — In der fünften Abhandlung ist erläutert, wiefern Joh. Klaj und Joh. Stade die Begründer des evangelischen Oratoriums mögen genannt werden, zu welcher Untersuchung eine Aeußerung in Tittmanns „Schriften zur deutschen Literaturgeschichte" ꝛc. (86) den Anlaß giebt. Der Verfasser überzeugt uns, daß die Meinung, von jenen beiden verbündeten Künstlern das Oratorium abzuleiten, eine irrige sei und kaum für eine Vorahnung desselben gelten möge (104), weil hier abwechselnd gesprochen und gesungen wird, im Oratorium aber nur gesungen (103. Vergl. die ausführlichere Darstellung in Winterf. Gabrieli 2, 146.) — Ueber die katholische mehr typische Darstellung der Passion, die wohl entfernt als Vorbild des evangelischen Oratoriums gelten konnte, giebt uns einige leichtere populäre Aufschlüsse Otto Jahn in der Gelegenheitsschrift über Mendelssohn's Paulus, Kiel 1842, S. 3—4). Gern hätten wir einen weiteren Aufschluß über die Meistersängertöne gehabt, deren sowohl hier (103) als im ersten Theile des Evang. Kirchges. wiederholt erwähnt wird, ohne ein wirkliches Beispiel davon zu geben.

Die angehängte Abhandlung über den „Einfluß der Kunde des classischen Alterthums" ꝛc. erläutert (auf beinahe 60 Seiten) die Wirkungen welche, mehr in Deutschland als in Italien, die wiedererwachte griechische Schönheit auf maaßvolle und rhythmische Gestaltung der Tonwerke des 15ten und 16ten Jahrhunderts gehabt hat. Senfl, Eccard, Ducis, Gesius haben lateinische Oden betont, und sind zum Theil hierdurch der großen Aufgabe näher gerückt, einen ganzen klingenden Körper in schöner Gestaltung zu schaffen, während die ältere namentlich italienische Weise mehr dahin strebte, jede einzelne Stimme für sich regelrecht ertönen zu lassen und darüber das Ganze zu verlieren (412, 413, Vergl. 66). — Nicht minder bedeutend ist der Einfluß, den die nähere Kenntniß antiker Dramen auf die neue dramatische Kunst, zunächst die Oper, hatte. Ueber die Anfänge ist Ausführliches in Winterf.'s Gabrieli 2, 12—59 nachzulesen; dagegen in dem vorliegenden Werke die Geschichte der Oper bis auf Gluck und Händel und die neuesten Versuche, das griechische Drama wieder zu erwecken, fortgeführt ist. Es ist offenbar, daß theils durch und mit, theils neben und gegen das antike Drama unsere neue Oper entstanden und allmälig zu dem wahnwitzigen Unthier geworden ist, das heute unsere ganze Bühnenkunst gefressen hat — trotz Händel und Gluck, und trotz dessen was schöpfungsreichere Zeiten glücklich zu begründen versprochen. Die Anfänge dieser Krankheit gehen bereits in das 17te Jahrhundert zurück, dessen platte geistlose Prachtliebe auch hier ein Tod der Schönheit ward (Vergl. 441)

Wir scheiden auch von diesem Werke mit Dank gegen den edlen Forscher, dessen Arbeiten uns so oft und reich beschenkt mit den Ergebnissen eines treu bemühten Lebens. Diese jüngste Schrift, obwohl minder gestaltend als die großen geschichtlichen Darstellungen aus der Blüthezeit heiligen Gesanges, und selbst öfter polemisch als wir es von dem Verfasser gewohnt sind, — sie geht dennoch demselben Ziele nach, das alle seine früheren Werke unverrückt festhalten, und das wir, wie fremdartig es auch dem Zeitsinne erscheine, doch für ein sehr zeitgemäßes erkennen; denn eben das Heilige und das Vaterländische, beides in Einem erkannt, erlebt, geschaffen und wirklich — das ist es, was die Zeit sucht, was sie bedarf, und was hier wenigstens in Einem Gebiete, aber einem der innersten und lebendigsten unseres Volksthumes, ans Licht tritt. — Ist es denn eine antiquarische Grille — oder wie kürzlich eine geistreiche Stimme vermeinte, eine „sonderbare Einbildung", eine bloß „subjective Ueberzeugung", wenn das Bild heiliger Schönheit in objectiven Zügen und Zeugnissen, vom Staub und Rost der Bibliotheken gesäubert, neuverklärt vor unsere Augen gebracht wird? wenn wir gewürdigt werden seligerer Anschauung als die Gegenwart bietet? wenn wahrhaft Lebendiges mit allmächtig zwingender Gewalt in die Tage hineinschreitet, denen so wenig fruchtbringende Gestalten gelingen wollen?

Emden, 26sten August 1850.

Dr. E. Krüger.

Spohr in Breslau.

Im Laufe des 17ten Jahrhunderts hatte das musikalische Deutschland seine drei großen S · Scheidt, Schein, Schütz, im 19ten schon in den drei ersten Decennien Spohr, Schneider und Schubert. Gleich Herrmann Schein starb Franz Schubert in der Blüthe seiner Jahre, nur Spohr und Schneider leben noch, der erstere (wie bekannt) als Generalmusikdirector (Schütz hieß Oberkapellmeister) zu Cassel, Schneider als Kapellmeister zu Dessau. Beide werden, als die Nestoren unter den deutschen Künstlern, allgemein verehrt und geachtet, und wo eine besondere Veranlassung sich darbietet, kommt diese Verehrung in lebendigster Weise zum Vorschein. Solches zeigte sich kürzlich in Breslau. Spohr, auf einer Erholungsreise begriffen, berührte diesen Ort, wo einer seiner treuesten und anhänglichsten Schüler, der als Orgel-Virtuos bekannte Musikdir. Hesse lebt. Dieser hatte sich bemüht, alle musikalischen Kräfte Breslau's zu vereinigen, um eine, des Meisters würdige, größere Aufführung zu veranstalten. Man wählte dazu die Ouvertüre zu Faust, eine Arie aus derselben Oper, die C-Moll Symphonie und das Vater Unser. Das Orchester bestand aus der Theaterkapelle, an die sich Mitglieder des Künstler-Vereins und sonstige Virtuosen angeschlossen hatten, das Gesangspersonal aus der Singacademie unter Leitung des Musikdir. Mosevius. Die Arie der Kunigunde aus Faust sang Frl. Babnigg. Freitag den 28sten Juni war Generalprobe von den Instrumentalsätzen, Sonnabend vom Vater Unser. Nach solch' sorgfältiger Vorbereitung — die Oberleitung hatte Dr. Spohr selbst übernommen — war denn die Aufführung am 30sten Juni in der Aula Leopoldina eine sehr gelungene zu nennen. Mit der größten Aufmerksamkeit folgten Chor und Orchester jedem Wink des bewährten Meisters. Die Symphonie, so kräftig besetzt, wie in Breslau vielleicht noch nie, verfehlte nicht, eine tief ergreifende Wirkung zu machen, wie denn namentlich die zweite Melodie im Adagio, von den Saiteninstrumenten ausgeführt, empfängliche Gemüther bewegte. Frl. Babnigg sang die Arie der Kunigunde mit gewohnter Gewandtheit und innigem Ausdruck. Auch das Vater Unser, in Spohr's eigenthümlichster Weise gehalten, fand vielen Beifall.

Außerdem beeiferte man sich in kleineren Kreisen, dem Meister Aufmerksamkeit und Verehrung zu bezeigen. Die Liedertafel veranstaltete eine Zusammenkunft, wo es an Gelegenheitsgedichten und Toasten nicht fehlte. Im Theater bereitete man eine Aufführung von Zemire und Azor vor, und Spohr übernahm freundlich die Leitung der Oper. Wenige wußten von dem Dasein derselben, nur wer 20 Jahre zurückdenken kann, wird sich einer Romanze: Rose wie bist du so schön! — erinnern, die damals vielfach gesungen wurde. In der Oper, Vorgängerin der Jessonda, kommen außerdem noch einige sehr ansprechende Tonstücke vor, auch eine Arie alla Polacca, in der Form an die berühmte aus der Jessonda erinnernd. Am nachhaltigsten wirkt das erste Finale, ein Quintett von schöner Erfindung, reich an Wechsel der Empfindungen. Die Ausführung war sehr gelungen; am meisten zeichneten sich Frl. Bunke und der Tenorist Hr. Weixelsdorfer, begabt mit einer weichen, biegsamen, leicht ansprechender Stimme, aus. Die Oper wurde nach einigen Tagen noch einmal wiederholt.

Der Vielgefeierte ließ sich im engern Zirkel mehrmals auf seinem Hauptinstrument, der Violine, hören. Selten hat wohl ein Virtuos auf diesem Instrument überall solch nachhaltigen Eindruck hervorgerufen, als Spohr. Alle Berichterstatter in den musikalischen Zeitungen, namentlich von 1818 an, wo er seinen Aufenthalt in Frankfurt am Main nahm, sind voll des Lobes. Damals begleitete ihn seine 1834 verstorbene Gattin auf der Harfe, und zwar, wie übereinstimmend ausgesprochen wird, mit großer Vollendung. Noch 1833 spielte er auf dem Musikfest in Halberstadt ein Doppel-Concert mit Carl Müller aus Braunschweig. Seitdem scheint er öffentliches Auftreten ganz vermieden zu haben. Um so mehr war es anzuerkennen, daß er sich auf Bitten seiner Verehrer entschloß, auch vor einem größeren Kreise von Kunstfreunden noch einmal zu spielen. Es geschah dies im Musiksaal der Universität, und er hatte dazu sein letztes Sextett und Doppel-Quartett gewählt. Die Herren Schön, Blecha, Kahl u. A. unterstützten ihn. Wie früher, entzückte der Meister durch die Weichheit, Fülle und Innigkeit seines Tons, und erregte die Bewunderung durch die ruhige, kunstgemäße Behandlung des Instruments und seine meisterhafte Bogenführung, ähnlich der zur Natur gewordenen vollendeten Art und Weise, mit der ein Sänger ersten Ranges seinen Athem eintheilt.

Selbst auf die Gartenmusik war Spohr's Anwesenheit nicht ohne Einfluß. In dem sogenannten Liebich'schen Garten, wo vor vielen Jahren Berner und Schnabel den Geschmack des größern Publikums durch gediegene Concerte heranzubilden suchten, versucht dasselbe seit einiger Zeit die Theaterkapelle. Den Mittelpunct bildet meist eine Symphonie; zu bedauern ist nur, daß das brave Orchester Rücksicht auf die Menge nehmen muß, und sich genöthigt sieht, zur Ausfüllung Walzer von Labitzky, Lumbye und Consorten zu spielen. Spohr zu Ehren wurde dessen Symphonie in Es aufgeführt. Musikdir. Hesse übernahm die Leitung, und war bemüht, die Intentionen des Componisten hervortreten zu lassen.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Unter den Gedichten, die Spohr zu Ehren bei dem Festmahl und der Liedertafel gesungen wurden; fand eins von Prof. Kahlert, vielen Beifall. Ich führe nur zwei Strophen daraus an, welche grade das Wirken und die Weise des Künstlers treffend bezeichnen.

„Du locktest nicht erborgte Gluth,
Den eitlen Schimmer nicht,
Du riefst, die in den Saiten ruht,
Die Seele an das Licht.
Die Töne fügtest du genau
Zu manch' erhab'nem schönen Bau,
Mit Lieb und Zuversicht.

Nun, Heil sei dir, Du deutscher Mann,
Du Meister guten Tons!
Viel Liebes hast Du uns gethan,
Wir rufen: „Gott belohn's!"
Uns hört in seiner ew'gen Ruh'
Mit Lächeln Vater Mozart zu,
Und freut sich seines Sohns."

Hin und wieder ward allerdings der Wunsch laut, Spohr möge den kunstsinnigen Bewohner Breslau's auch den Genuß eines Werkes von einem andern Meister unter seiner Leitung verschaffen, weil, wie schon erwähnt, alle Kräfte sich sehr selten vereinigen, aber derselbe schein' doch nicht allgemein geworden zu sein, es blieb bei den Erzeugnissen der Spohr'schen Muse.

Für alle strebsamen Geister hat solche Feier eines bedeutenden Mannes immer etwas aufmunterndes, sie liefert den Beweis, daß das Vaterland auch in seinen einzelnen Theilen nicht unempfänglich ist für den Gedanken, daß es durch solche Aufmerksamkeit sich selbst ehrt. Es werden übrigens wenige Orte in Deutschland sein, wo die Theilnahme bei solcher Veranlassung so allgemein ist, als in Breslau, was zum Theil daran liegt, daß dieser Ort nach Osten hin einer der letzten deutscher Sitte und Kultur, die nicht blos das Eigenthum weniger Exclusiven, ist. Erfreulich wäre es, wenn sich jährlich alle musikalischen Kräfte der Stadt, unter einem einheimischen oder fremden Meister, vereinigten, um ähnliche Musikfeste, wie dieses bei Spohr's Anwesenheit, in's Leben zu rufen. Die Lage Breslau's, in der Mitte der Provinz, ist so günstig, daß alle kunstliebenden Bewohner derselben sich da am leichtesten vereinigen, und an einem Hochgenuß, für lange Zeit stärkend, Theil nehmen können. C. Seiffert.

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

(Fortsetzung.)

Aus der vorangegangenen Mittheilung der Hauptmomente des Lohengrin-Gedichts und seiner dramatischen Anordnung wird der Nichtkenner des Tannhäuser im Stande gewesen sein, sich einen ohngefähren Begriff von der neuesten Richtung zu bilden, die Wagner in der Oper genommen hat — soweit dabei das Drama selbst nach Inhalt und Form in Frage kommt; der Kenner des Tannhäuser aber mußte daraus entnehmen, daß Wagner den einmal eingeschlagenen Weg nicht wieder verlassen hat. Diese Art und Weise, den Stoff des musikalischen Drama's zu wählen und zu gestalten, ist daher grundsätzlich bei Wagner — mögen die Kritiker von Fach auch in Verlegenheit gerathen, was sie mit ihren allezeit fertigen Begriffen einer solchen Oper gegenüber anfangen sollen. „Es ist keine Handlung in der Oper" — meinte ein namhafter, moderner Schriftsteller und Schauspieldichter, der ebenfalls in Weimar anwesend war. Der Mann hatte in der That nicht ganz Unrecht, denn es ist wirklich etwas mehr darin, als eine Handlung wie etwa in den Schau- und Trauerspielen unserer heutigen Dramatiker. Dagegen sagte mir ein einfacher Musiker der Weimar'schen Kapelle mit besonderer Beziehung auf die Musik Wagner's: „dieser Mann versteht es, Einem in die tiefste Seele der redenden und handelnden Personen blicken zu lassen." Mit diesen beiden Aussprüchen ist der principielle Unterschied zwischen der Wagner'schen Oper und dem, was heut zu Tage sonst noch die Aufmerksamkeit auf der Tonbühne in Anspruch nimmt, einigermaßen angedeutet: hier ruhiger Gang einer einfachen Handlung, eine kurze Reihe von großen Scenen — Bildern, möchte man sagen — die eben so nothwendig als Theile des Ganzen, als in sich von nothwendiger Gestaltung sind, in deren jeder das Drama um ein wesentliches Stück weiter rückt und die in ihrem Detail ein mehr plastisches und psychologisches Interesse bieten, als der rohen Schaulust eines unterhaltungssüchtigen Publikums fröhnen — am füglichsten dem griechischen Drama eines Aeschylos oder Sophokles zu vergleichen; dort ein Gemengsel von flüchtigen Scenen, bei denen die Absicht des Verfertigers nur auf die Unterbringung von möglichst Vielem und Verschiedenartigem gerichtet ist, und von charakterlosen Personen, die da kommen und gehen, wie es diesem Verfertiger zur Erreichung jener Kunstabsicht dienlich erscheint — ein Gemengsel, das viel zu willkührlich ist, um wahrhaft zu interessiren, und viel zu bunt, um irgend einen bestimmten und nach-

haltigen Eindruck zu hinterlassen, das höchstens den Gelangweilten auf einige Zeit über die Trägheit zu täuschen vermag, mit der ihm außerhalb des Theaters die Stunden dahinschleichen — am füglichsten einem Gukkasten zu vergleichen. Nun, man kennt die moderne Oper zur Genüge: die Wagner'sche ist das vollkommendste Gegentheil davon. Man muß freilich den Schulstaub vollständig von sich abgeschüttelt und den formellen Krimskrams einer wortreichen und thatarmen Zeit entweder nie gekannt haben oder absichtlich ignoriren, um den Standpunct von höchster Ursprünglichkeit auffinden zu können, von dem aus die Oper Wagner's betrachtet — oder vielmehr genossen — sein will. Am dringendsten ist das dem spezifischen Musiker anzurathen, der seine einseitigen Schulansichten so gern auch auf das musikalische Drama überträgt; denn allerdings hat Wagner schon in seinem Tannhäuser mit dem musikalischen Formalismus vollständig gebrochen. Es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn der vorzugsweis musikalische Kritiker in Bezug auf die Oper Wagner's eben so oft von geistreichen Formlosigkeiten spricht, als der vorzugsweis literarische Kritiker von Mangel an Handlung, epischer Breite und dergl. Die Oper Wagner's entbehrt keineswegs der musikalischen Formen, nur geht sie nicht darauf aus, Arien, Duette und Chöre um ihrer selbst willen zur Anwendung zu bringen, sondern macht die Art der Anwendung der Musik von höheren Rücksichten abhängig; sie entbehrt eben so wenig der Handlung, nur vermischen sich in ihr dramatische, epische, lyrische und selbst theatralische Momente auf eine Weise, nach welcher die Personen bald handeln, bald erzählen, bald dem Ergusse des Gefühls sich hingeben, bald nur Aeußerliches darstellen. Man wähne doch ja nicht, daß mit den Anforderungen unserer heutigen Kritiker der Begriff „Möglichkeit der theatralischen Wirkung" erschöpft sei. Bei einer Erscheinung, die so unmittelbar und so ganz den Menschen in Anspruch nimmt, als die harmonischste Vereinigung von Wort, Ton und Darstellung reichen die Maaßstäbe nicht aus, die die Kritik aus den Schöpfungen der bisherigen Genies herausgeklaubt hat theils zu ihrer Selbstverherrlichung, theils in einseitiger Rücksicht auf das mittelarme und gefühlsleere Wortdrama, theils endlich, damit es dem Kunsthandwerker möglich werde, jene Schöpfungen wenigstens in ihren Aeußerlichkeiten nachzuahmen. Die Wagner'sche Oper aber ist die harmonischste Vereinigung von Wort, Ton und Darstellung, die unsere moderne Kunstgeschichte aufzuweisen hat. Allerdings haben bisher unsere wahrhaften Dichter es vorgezogen, entweder in Worten oder wie Beethoven in Tönen allein zu dichten. Es ist wiederum die Kritik gewesen, die aus dieser Erscheinung als eine absolute Wahrheit der Satz entwickelt hat: ein vollkommenes Wortgedicht vertrage die musikalische Wiedergabe eben so wenig, als eine wahrhafte Dichtung in Tönen die Wortumschreibung, und dieser Satz ist nicht nur bis zum Ueberdruß in allen Zungen nachgebetet, sondern auch mit einem Fanatismus zu neuer praktischer Anwendung gebracht worden, daß wir es jetzt zur Ehre der Kunst alle Tage erleben, wie selbst dem bedeutenden Componisten die erbärmlichsten Worte nicht zu schlecht sind, um sie durch seine Töne zu verherrlichen. Man mag jedoch die Wahrheit dieses Satzes in Bezug auf die bisherigen Erscheinungen in unseren Kunstarten immerhin anerkennen, ohne daß damit bewiesen wäre, es sei eine vollkommene gegenseitige Durchdringung von Wort, Ton und Darstellung im Sinne eines Dichters nicht möglich oder gar verwerflich oder etwa kein mächtiger und zwar principieller Fortschritt. Allerdings würde durch eine Reihe von durchschlagenden Erscheinungen einer solchen „ganzen" Kunst das künstliche Gebäude, das die Aesthetiker auf Grundlage einer bisherigen einseitigen Entwickelung von bloßen Kunstarten mit Mühe und Noth aufgeführt haben, vollständig über den Haufen geworfen; ein Bedauern hierüber könnte jedoch nur dann einigermaaßen am Platze sein, wenn die gesteigerten Anforderungen, die diese Aesthetiker auf Grund ihrer Lehre mit gutem Rechte an die schaffenden Künstler der Gegenwart stellen, von diesen auch wirklich erfüllt würden. Dies ist jedoch keineswegs der Fall; denn wir mögen hinblicken, wohin wir wollen: überall bietet sich uns die Wahrnehmung einer allgemeinen schöpferischen Ohnmacht, überall sehen wir die schaffende Kunst weit hinter den Anforderungen der Kritik zurückbleiben, überall die bedeutendsten Kunsterzeugnisse der Gegenwart für unzureichend erklären von Denen, die, weil sie noch ein wirkliches Kunstbedürfniß empfinden, auch ein moralisches Recht besitzen, über die neuen Erscheinungen im Gebiete der Kunst Gericht zu halten. Ob nun Wagner ein Genie ist oder nicht? — diese Frage zu beantworten kann um so mehr den kommenden Geschlechtern überlassen bleiben, als es auf Worte hier nicht ankömmt und der Thatsache gegenüber, daß die Mitwelt sich noch niemals ihren Genies günstig gezeigt hat, selbst oder vor Allem der Freund des Lebenden vorsichtig mit der Anwendung eines solchen Ausdrucks sein sollte. Ob mit der Oper Wagner's ein neuer Weg eröffnet worden ist, der auch von Anderen betreten werden kann, oder ob die Nachwelt seine Werke vereinzelt als Kunsterzeugnisse eines besonders reichbegabten Geistes überkommen wird? — fast möchte man das letztere glauben, wenn man einen Blick auf die heutige Künstlerwelt wirft. Sollte die Oper Wagner's aber wirklich eine Erlösung aus dem jetzigen

trostlosen Zustande anbahnen, so mag man aus ihr vorläufig die Ueberzeugung schöpfen, daß der Künstler der Zukunft ganz andere Qualitäten besitzen müsse, als die Opernverfertiger der Gegenwart. Doch möge dem sein, wie ihm wolle: aus dem bisher Gesagten dürfte wenigstens hervorgehen, daß der Maaßstab erst noch gefunden werden muß, nach dem man sich eine Kritik von Opern wie Tannhäuser oder Lohengrin erlauben darf. Das Beste, was man thun kann, ist, daß man den Menschen zuruft: Gehet hin, streift einmal alle eure Vorurtheile auf einige Stunden vollständig ab, hört und seht es selbst, gebt euch die Mühe zu genießen, wo ihr bisher nur kritisirtet — und wenn ihr nicht mit ganz anderen Begriffen von dem, was die Kunst vermag, das Theater verlaßt, so seid ihr Klötze, die nichts Besseres verdienen, als daß ihnen tagtäglich die Martha des Freiherrn von Flotow vorgespielt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

F. Kühmstedt, Op. 25. Lebensbilder in Walzerform. Nr. 1. Die Kokette. Körner. 15 Sgr.

— — —, Op. 26. Desgl. Nr. 2. Der Traum. Ebend. 20 Sgr.

Der verständige, wohlerfahrene Musiker läßt sich aus diesen Sachen erkennen, zugleich auch die nicht gemeine Empfindungsweise eines gebildeten Menschen überhaupt. Ob aber der Verfasser so recht aus sich heraus geschrieben hat, ob ihm Alles ungesucht und mühelos gekommen ist? — Eine gewisse Zähigkeit, zuweilen ein widerhaariges Zerren und Ziehen lassen uns vermuthen, daß der Autor sich nicht in einem ihm immer wohlthuenden Elemente bewegt hat. Doch wie gesagt, die Sachen sind respectabel; gute Spieler werden sie nicht unbefriedigt aus der Hand legen, und die theilweise unbequeme Pianofortebehandlung wird sie nicht abschrecken — denn der Kern ist im Grunde gut, wenn auch mitunter die Schale etwas rauh ist.

Lieder und Gesänge.

W. Brand, Sechs Gesänge von Tieck, Göthe und Heine, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Amsterdam, Seyffardt. Leipzig, Lede. Preis nicht angegeben.

Talentlosigkeit ist dem Verfasser der vorliegenden Lieder nicht vorzuwerfen, eben so wenig Mangel an gutem Willen und ordentlichem Kunststreben; nur will uns bedünken, als fehle ihm noch eine gewisse Sicherheit der Gefühlsrichtung — er tastet noch umher nach entsprechendem Ausdruck seiner Empfindungen, aber es gebricht an der Infallibilität, die gleich in die Augen springend, uns einzugestehen zwingt: so muß es sein! — Schwach ist der letzte Gesang „die Grenadiere", namentlich wenn man ihn, und unwillführlich thut man das, mit Reissiger's oder gar Schumann's Composition desselben Textes vergleicht.

H. Marschner, Op. 141. Der Gefangene, nach dem Russischen des Shukowsky, für eine Singstimme (Alt oder Baß) mit Begleit. des Pfte. Kistner. 15 Ngr.

In Anbetracht Dessen, was der Componist schon geleistet hat, können wir vorliegendes Lied nur mittelmäßig nennen; es geht etwas alltäglich (für Marschner nämlich) darin zu und wir haben Anderes erwartet als bloße Anklänge an Heiling, den Vampyr u. s. w. Eine edle Leidenschaftlichkeit und Feuer verleugnen sich allerdings auch in dieser Composition nicht; aber wie gesagt — sie bietet Wenig, was wir nicht schon in anderen Productionen des Autors gehört hätten. J

Jeannette Bürde, Op. 7. Zwei Lieder: Der Elfenritt, Das Echo und Loreley; für Sopran u. Tenor mit Begl. des Pfte. Heinrichshofen. 10 Sgr.

— — —, Op. 9. Drei Lieder: Heimkehr, Der Rattenfänger, Die einsame Thräne; für Baß oder Alt mit Begl. des Pfte. Ebend. 10 Sgr.

— — —, Op. 8. Hector's Abschied. Ged. von Schiller. Wechselgesang für Sopran und Baß. Ebend. ½ Thlr

Sämmtliche Lieder haben einen überwiegend dilettantischen Anstrich in Fassung und Ausführung.

G. Rebling, Op. 11. Sechs Lieder für eine Sopranstimme mit Begleit. des Pfte. Heft 1. Heinrichshofen. 10 Sgr.

Das vorliegende Heft enthält 3 Lieder: Ich will ein Pfand aus Deinen Händen, Komm geh mit mir ins Waldesgrün, u. Ich sitze betend; sämmtlich von O. v. Redwitz gedichtet. Die musikalische Wiedergabe ist mit Geschick und Fleiß geschehen; etwas mehr Geist und Schwung hätte den Sachen aber nicht schaden können. Die Gesinnung ist eine gute bei alledem und wir sind schon zufrieden, wenn wir nicht gegen Gemeinheit zu kämpfen haben.

Instructives.

Für Pianoforte.

Antoine Sokulski, Etude en forme de Valse. **Kistner. 10 Ng.**

Die Etüde will das Ueberschlagen der Hände fördern; weiter steht ihr wohl kein Verdienst zu.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

A. G. Ritter, Duo facile pour Piano et Violon sur des thèmes de l'opera „le Prophète". **Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.**

Eine Cavatine, eine Romanze und ein Pastorale aus genannter Oper haben den Stoff zu dem Duo hergegeben; es ist für bessere Dilettanten zugerichtet und wird diese angenehm beschäftigen.

H. Vieuxtemps u. A. Rubinstein, Grand Duo sur le Prophète pour Piano et Violon. **Schott. 2 Fl. 24 Kr.**

Nicht besser und nicht schlechter als Vieles innerhalb der Propheten-Literatur Erschienene; es ist auf den Effect gemacht und weiter hat das Stück keinen Vorzug.

Für Pianoforte.

J. B. Duvernoy, Op. 187. Fantaisie sur Parisina de Donizetti. **Hofmeister. 15 Ngr.**

Für sehr schwache Magen eingerichtet; eine musikalische Wassersuppe.

A. Robberechts, Fleur de lis. Melodie pour Piano. **Diabelli. 30 Kr. C.M.**

Sehr zahm und süß; wird wohl nicht lange leben — und wenn es aufgehört hat zu leben, werden sich wohl Wenige um den Verlust grämen.

Rosa Ludwig, Op. 3. Nocturne pour le Piano. **Diabelli. 30 Kr. C.M.**

Sehr syrupartig; es ist für solche gemacht, die kräftigere Nahrung nicht gewohnt sind und Näschereien lieben.

J. Eggard, Op. 6. Nocturne (en trilles) pour Piano. **Diabelli. 45 Kr. C.M.**

Eine gedankenlose Spielerei; die Triller und sonstige Fiorituren sind Hauptsache — wer sonst noch Etwas will, der suche sein Heil anderswo, als bei Herrn Eggard.

A. A. Kwizda, Op. 4. Deux Nocturnes pour Piano. **Mechetti. 45 Kr. C.M.**

Unendlich viel Nichts wie Shakespeare sagt; wer sich durch die bloße Klangwirkung blenden läßt, dem gönnen wir sein Vergnügen und denken: es muß auch solche Käuze geben.

Th. Leschetizky, Op. 2 (Nr. 1 u. 2). Les deux Alouettes (Impromptu) u. Mazurka pour Piano. **Mechetti. à 45 Kr. C.M.**

Bei dem ersten Stücke geht Alles in der Aeußerlichkeit unter und das zweite ist etwas ordinairer Natur. Ueberhaupt kann man sagen: Nicht die Idee von einer Idee.

J. Milan, Op. 4. Fleurs de Pologne. Deux Mazurkas de Concert. **Mechetti. 45 Kr. C.M.**

— —, **Op.** 5. Nocturne. **Ebend. 30 Kr. C.M.**

Viel Klingelei und Klimperei und wenig, blutwenig was das Herz zu erfreuen im Stande wäre. Wenige Körnlein Weizen in einem Haufen Spreu.

G. Marcailhou, Fantaisie sur le Caïd, opéra de Thomas. **Schott. 45 Kr.**

— — —, Les Mignonettes. 3 Valses faciles. **Ebend. 54 Kr.**

Gehören mit zu den flachsten aller Flachheiten. Armuth kämpft mit Trivialität — der Sieg bleibt zweifelhaft.

O. Goldschmidt, Op. 2. Andante u. Scherzo. Schott. 54 Kr.

— — —, **Op. 3. Nocturne. Ebend. 36 Kr.**

— — —, **Op. 4. Rondo-Caprice. Ebendas. 1 Fl.**

Wir können die Sachen nur Mittelgut nennen; sie verhalten sich dem künstlerischen Streben gegenüber ziemlich indifferent, sie opfern aber auch nicht Alles dem bloßen Claviereffect.

A. Dreyschock, Op. 57. Allegro spirituoso. **Schott. 54 Kr.**

— — —, **Op.** 58. Impromptu. **Ebend. 45 Kr.**

Beide Stücke gehören zu den bessern Hervorbringungen des Verfassers; er kämpft zwar etwas mit der ihm angebornen Trockenheit, aber der Wille ist doch ein redlicher und der eigentliche Gedanke wird nicht durch fades Figurenspiel ersetzt. Die Schwierigkeit ist nicht so bedeutend wie in vielen anderen Sachen desselben Componisten; das Impromtu bietet deren sogar gar nicht.

F. Beyer, Op. 102. Fleurs mélodiques de la Russie. Nouvelles Fantaisies élégantes. **Schott. Nr. 1 u. 2.** à 54 **Kr.**

— —, Op. 103. Bluettes du Nord. Amusements pour la Jeunesse sur des airs russes. Suite 1. **Ebend.** 1 **Fl.**

— —, Op. 106. Hommage à Flotow. 3 Fantaisies sur des motifs des opéras: L'eau merveilleuse, Martha et Stradella. **Ebend.** 3 **Hefte.** à 1 **Fl.** 21 **Kr.**

Lauter Apotheosen der Unbedeutenheit! Die unterliegenden Themen werden verwässert, zerkauet und überhaupt auf alle mögliche Art und Weise maltraitirt — wie wir es von Herrn Beyer gewohnt sind. Die Kritik hat schon so oft ihr Anathema über das Treiben des genannten Herrn ausgesprochen, daß es wahrhaft überflüssig erscheint noch ein Wort hinzuzufügen; die Kunst hat Nichts mit ihm gemein — er speculirt und verdient Geld und somit basta! —

Fr. Burgmüller, Grande Valse sur l'opera „les Porcherons" de Grisar. **Schott.** 54 **Kr.**

Gewöhnlich wie immer; Nahrung für dilettirende Grisetten.

Intelligenzblatt.

Durch **B. Schott's Söhne** in Mainz und **C. F. Leede** in Leipzig, sowie direct vom Komponisten, Herrn Hofmusikdirector **C. A. Mangold** in Darmstadt, zu beziehen:

Gudrun.

Grosse Oper in 4 Acten,

bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied „Gudrun"

von

C. A. Mangold.

Op. 36.

(Partitur.)

(Der Klavierauszug wird in wenigen Wochen gleichfalls erscheinen.)

Im Verlage von ***Fr. Mauke*** in Jena ist erschienen und in jeder Buchhandlung vorräthig:

Geschichte

der

biblisch-kirchlichen

Dicht- und Tonkunst

und

ihrer Werke.

Vom

Pfarrer **Dr. J. K. Schauer.**

gr. 8. brosch. Preis 2 Thlr. 21 Ngr.

Bei ***R. Frantz*** in Halberstadt ist so eben erschienen:

Deutscher Sängersaal.

Compositionen für den Männerchor

von

Ferdinand Baake.

Erstes Heft. Preis 6 Sgr.

Männergesangvereine, welche die Partitur dieser Lieder statt der auszuschreibenden Stimmen benutzen wollen, erhalten bei Abnahme von grösseren Parthien dieselbe von dem Verleger weit billiger, als die Stimmen geschrieben werden können.

In ***Robert Friese's*** *Sep. Conto* erscheint in Kurzem:

Brendel, Frz., Grundzüge der Geschichte der Musik. Zweite vermehrte Auflage. geheftet. n. ¼ Thlr.

Wir empfehlen die rühmlichst beurtheilten neuen Piano-Compositionen von **Ad. Henselt:**

Marche hongroise-Ragoczy; Nicolai-Marche, dédiée à S. M. l'Empereur Nicolai I.; Marche funèbre. à 17½ Sgr., dito à 4 mains à ¾ Thlr.

4 Transcriptions d'Oberon de C. M. de Weber. à 15 Sgr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.
Dreiunddreißigster Band.
№ 26.
Den 27. September 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Musik für das Theater (Schluß). — Kirchenmusik. — Leipziger Musikleben.

Musik für das Theater.

Clavierauszüge.

Siegfr. Saloman, Das Diamantkreuz. Komische Oper.

(Schluß.)

Der zweite Act beginnt nach einem kurzen Entre-Act, der mit Andeutung des musikalischen Rhythmus beim Seiltanzen einleitet, mit einem Duett zwischen Zephyrine und Therese. Nachdem Erstere erklärt, daß sie nur zum Scherz die Gräfin-Rolle gespielt, schildert sie pantomimisch die Wonne, auf dem Seile sich zu schwingen. Schon die ganze Beschaffenheit und Anlage des Duetts bedingt eine blos sinnlich reizende Auffassung. Der Componist bewegt sich hier auf dem Gebiete des bloßen musikalischen Klingklangs, obschon mit Glück von dem einmal angenommenen Standpunkte aus. Wenn auch die Situation die Tanzrhythmen bedingt, so muß ich doch gestehen, daß zu viel Concessionen damit gemacht erscheinen. Wir begegnen überhaupt öfter in der Oper dem leidigen Tanzrhythmus. Der Componist hat eben so wenig wie andere Neuere bei Schilderung von Fröhlichkeit und Freude ihm auszuweichen gewußt. Sind sie auch durch das Süjet etwas zu entschuldigen, so möchte ich sie doch keineswegs für unbedingt nothwendig erachten. In dem beregten Duett ist zu viel Flitterstand; selbst das rein Aeußerliche muß noch eine edlere Seite erhalten. Mit der französischen hohlen Grazie, jener blos sinnlich lockenden, leichtfertigen Dirne, die man in den neueren Opern an die Stelle einer lieblichen, anmuthigen Schönen adoptirt, soll und darf uns fürder nicht mehr gedient sein, wenn wir unserer Oper in Zukunft einen höheren Werth als den des ephemeren Beifalls zuerkennen wollen. Aber man hat sich jetzt so förmlich verrannt in diesem ultramontanen und transalpinischen Sirenengesang, daß es scheint, als kenne man die deutsche keusche Anmuth nur noch dem Namen nach. Es soll dieser Vorwurf nicht gerade Saloman treffen; denn er hat in seinem neuesten Liederheft (Op. 23) bewiesen, daß er das Bessere zu leisten vermag. Darum nimmt's die Kritik um so strenger, um ihn von dem Verderblichen wieder abzulenken. Die darauf folgende Romanze, Nr. 8, scheint blos angebracht zu sein, um einen Gegensatz zu gewinnen, denn eigentlich gehört sie gar nicht hierher. Sie soll Schwärmerei aussprechen für einen etwaigen Vater, die ganze Haltung aber ist von der Art, daß sie blos Heuchelei ausspricht, moderne Opernsentimentalität; der Componist hätte besser gethan, sie nicht zu componiren, denn sie ist ihm mißglückt, und sie mußte es, weil die Situation auf Unwahrheit sich gründet. Wie schön, wahr und natürlich singt er in seinem Op. 23, und hier so verschroben und krankhaft! Der Chor der Dienerschaft, Nr. 9 a, ist charakteristisch, die daran sich knüpfenden Tänze mit Ausnahme des $\frac{3}{8}$ Tact, der wenigstens das bezeichnet, was er soll, sind matt, hier und da sogar triviell. Die Romanze Nr. 9 d. ist Ziererei und wiederum neumodische Unnatur, namentlich im l'istesso Tempo $\frac{3}{4}$ Tact. Uebrigens hätte sich der Componist die Worte, die er also componirt, ad notam nehmen sollen; sie heißen: „Kunst und Natur gedeihen zwanglos nur". Gerade

recht zwangsvoll und gespreizt klingend singt die Melodie die Ironie darauf. Die Natur ist uns in unseren neueren Opern verloren gegangen; die immerwährende Heuchelei ist's, die uns so sehr verletzt. Wer kann es daher einem bedeutenden Theile der Musikfreunde verdenken, wenn sie immer wieder zu den lieben Alten zurückkehren, und aus der frischen und gesunden Natürlichkeit derselben sich Labung schöpfen. Verkannt soll deswegen nicht werden das bessere Streben vieler Neueren, die aber durch die Corruption der Masse noch nicht den Durchbruch gewinnen konnten. Haben es schon Viele versucht, so hat doch Robert Schumann den entscheidendsten Schlag in seiner „Genoveva" gethan. Wohl steht er noch vereinzelt da mit jener Unerbittlichkeit, die nichts weiter anerkennt als ganze, volle Wahrheit, die uns die menschliche Leidenschaft in ihrer Ursprünglichkeit, in ihrer tief einschneidenden Heftigkeit, nach allen Graden hin, von der sanftesten Erregung an bis zur wild aufjauchzenden Flamme, aufzeigt. Hier ist Natur, volle, ganze, und darum mag sie bei Vielen, die noch von dem Dämmerlicht einer krankhaft brütenden Romantik umfangen sind, mit ihrem glänzenden Sonnenlicht Blendung hervorgebracht haben. —

Das Lied des Gigoti, Nr. 10, ist recht plastisch, wenn auch nicht von schlagender Komik. Das Finale Nr. 11 bringt zuerst eine Serenade, die Baduto im Garten singt. Sie hat charakteristische Haltung ohne besondere Neuheit in Melodie; das più moto, wo sich Zephyrine dazu gesellt und von der Bühne aus ihm antwortet, enthält, nicht unpassend anklingend, die Tanzmelodie der Zephyrine im Duett Nr. 7. Das darauf folgende größere Ensemble bietet nichts Hervorstechendes; vermißt wird im Ganzen eine scharf vortretende Charakteristik der einzelnen Personen, die doch in verschiedenen Situationen sich befinden. Der Schluß des Andante mit seiner lang ausgedehnten Cadenz der Zephyrine und Therese ist eine schlechte Concession an die prophetischen Cadenzverschlinger. Der Schluß des Finale, wo Zephyrine einschlummert, ist zu ausgedehnt und wirkt ermattend, desgleichen auch der Anfang des 3ten Actes, wo Zephyrine wieder erwacht. Die nächste Nummer des 3ten Actes ist ein Gebet der Zephyrine. Ich muß gestehen, daß mich dieses Stück höchst unangenehm berührt hat, weil es nur gemacht erscheint um des Effectes willen, denn nothwendig ist es durchaus nicht. Es soll nun einmal von Allem da sein, da packt man denn auch ein Gebet hinein. Das Anflehen der heil'gen Mutter Gottes nimmt sich im Munde einer listigen Heuchlerin gar seltsam aus. Der Dichter hätte aus dieser Zephyrine einen recht anziehenden Charakter machen können, wenn er sie blos als geniale Seilkünstlerin in ihrem ungebundenen Drange nach Freiheit gezeichnet hätte; er dichtet ihr aber moderne Sentimentalität an und gestaltet sie zur Carricatur, einer Zierpuppe. Diesem und ähnlichen Uebelständen des Textbuches mußte der Componist erliegen, und darum ist's zu beklagen, daß er so viel Kraft an einen Mißgriff verschwendet. Den Rachegefühlen des Allegro hat der Componist nicht den richtigen Ton einzuhauchen gewußt; er macht wiederum Concessionen an die Transapinistenverehrer. Dagegen ist das Jägerlied mit Chor Nr. 13. von frischer, kecker Haltung; das wirkt recht wohlthuend in seiner kräftigen Natürlichkeit. Das Sextett und Octett Nr. 14. gehört wieder zu den dunkleren Partien; tritt es auch Anfangs verarbeitet auf, so schwillt es doch bald zu jener dickleibigen Notenmasse an, der keine Physiognomie abzusehen ist. Das Duett Nr. 15 a. zwischen Baduto und Zephyrine enthält einige gute dramatische Momente, ist aber zu zerstückelt und hinterläßt keinen ganzen Eindruck. Am schlagendsten wirkt im darauf folgenden Quintett das Zigeunerlied, das Baduto und Zephyrine singen, was der Componist schon vorher im Moderato, wo Baduto erzählt, wie seine Mutter zu dem Diamantkreuz gekommen sei, in der Orchesterbegleitung durchklingen läßt mit gedämpften Violinen, was einen unheimlichen Eindruck machen muß. Dieses Stück ist höchst originell und charakteristisch, es ist ein glücklicher Griff des Componisten; es zeigt sich darin ein lichter Moment genialen Schaffens. Ingleichen hat er im più ritenuto, wo die Seilkünstler wieder fortziehen, gezeigt, daß er in der technischen Verarbeitung von ungleichartigen Tacten Herrschschaft besitze. Der Chor der Landleute mit Wilhelm, dem Grafen und Therese besingen die Freuden beglückender Liebe in Viertel-Triolen, während die Equilibristen hinter der Bühne recht charakteristisch im $\frac{3}{4}$ Tact ihr „Mit frischem Muthe Hand in Hand wir ziehen fort in's fremde Land" darein singen, bis sie immer schwächer vernehmbar werden. Der Chor, ihnen „Lebt wohl" nachrufend im *pp*, fällt dann *ff* ein und beschließt mit kräftigem Hurrah! das Ganze.

Wenn im ersten Act der Componist sich am frischesten und natürlichsten rücksichtlich wirkungsvollen Schaffens gezeigt, wenn er in den darauf folgenden Acten mehr oder weniger verlockenden Einflüsterungen Gehör geschenkt und die Stimme seiner besseren Natur überhört hat: so versöhnt er uns zum Schluß des dritten Actes, indem er, den fremden Einflüssen wieder sich entziehend, die Kraft und den Willen zu höherem Schaffen in kräftigen Zügen aufzeigt. Mögen wir ihm bald auf solchen Pfaden begegnen, die alleinig zum geweihten Tempel wahrer Kunstschönheit führen.

Em. Klitzsch.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

H. Schellenberg, Op. 10. Zu J. S. Bach's hundertjährigem Gedächtnißtage. Phantasie für die Orgel, nebst einem Vorwort, betreffend die Entwickelung des Orgeltonsatzes im 17ten und 18ten Jahrhundert und dessen Bedeutung für die Gegenwart. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

Erblickt man mit Recht in dem vorliegenden, schön ausgestatteten Werke einen abermaligen Beweis der aufmerksamen und aufopfernden Pflege, welche die berühmte Firma stets den ernsteren Seiten der Kunst zuwandte, so wird bei der genugsamen und allgemeinen Anerkennung dieses kunstwürdigen Sinnes, wie er sich in so manchen großartigen Unternehmungen dargelegt, es hier nur der einfachen, dankbaren Erwähnung bedürfen. — Das Werk selbst ist durch ein zwei Seiten füllendes Vorwort, dessen Tendenz in dem oben abgedruckten Titel ausgesprochen, eingeleitet. Dasselbe stellt*) J. S. Bach — von dem man leider sagen muß: er starb und — ward begraben! — hin als „das hochstrahlende Gestirn, das, wie bis heute (?), so fort und fort uns auf der Bahn der Kunst überhaupt, als der Orgeltonsetzkunst insbesondere voranleuchtet." Stimmt man mit dem, was über S. Bach und seine Werke gesagt wird, vollkommen überein, gestehet man mit dem Verfasser ein, daß, bei aller dankbarer Anerkennung vortrefflicher Leistungen Einzelner, im Allgemeinen dennoch nach Bach die Orgelspielkunst gesunken sei: so ist es den wirklich aufgeführten Namen gegenüber um so mehr Pflicht, zwei hier vielleicht nur übersehene und darum ungenannt gebliebene Männer in Erinnerung zu bringen, die gleichwohl unbestreitbare, wenngleich nicht unbestrittene Verdienste um die Kunst, von welcher hier zunächst die Rede ist, sich erworben, ja in der That als die Träger des modernen Orgelspiels im besseren Sinne anzusehen sind: ich meine die beiden Schüler Kittel's: Rinck und Fischer, deren beider Wirksamkeit nunmehr seit Jahren abgeschlossen vor uns liegt. Es ist hier nicht der Ort, weitläufig ihre Verdienste auseinander zu setzen, bedarf dessen auch nicht, denn ihre Werke, die ich übrigens selbstverständlich nicht ohne Ausnahme in Schutz nehmen will, geben davon hinlänglich Zeugniß. Nur zwei Fragen will ich aufstellen, die dritte ergiebt sich dann von selbst. Die eine: Wer hat für die Veredelung des Orgelspiels im nordwestlichen und westlichen Deutschland während des letzten halben Jahrhunderts mehr gewirkt, denn Rinck? — Und die andere: In wessen Tonwerken spricht sich neben einer meisterhaften Beherrschung der Kunstformen tiefere Empfindung aus, denn in Fischer's? — Warum also, — so muß man fragen — eine Lücke lassen vom Jahre 1800 bis zu 1850? Will man nun auch, weil seine Wirksamkeit so zu sagen eine mehr lokale und relative gewesen, den erstgenannten Rinck da unerwähnt lassen, wo es sich um den geistigen Gehalt der Werke lediglich handelt, so wird nichts destoweniger Fischer stets da eine Stelle gebühren, wo z. B. Kittel, der besser spielte, als er schrieb, genannt wird. —

*) Den Lesern dieser Bl. ist dies Vorwort aus dem Abdruck in Nr. 8 schon bekannt. D. Red.

Zu dem vorliegenden Werke selbst zurückkehrend, ist die Richtung des Componisten hier, wie in einigen anderen früheren Compositionen, eine von der breiten Heerstraße, auf der unsere Orgel-Componisten gewöhnlich sich bewegen, abgewandte. Der Componist, dessen höhere Kunstanschauung, verbunden mit ernstem Willen und fleißigem Studium, unverkennbar sich ausspricht, will der Orgel die frühere Selbständigkeit als musikalisches Organ in der Kirche neben dem Sängerchor wieder mit gewinnen helfen. Der reine Ton soll durch sie wiederum vertreten werden, wie das reine Wort durch die Predigt, trotz der etwaigen Ereiferungen jener Herren, denen Musik im Dienste Dessen, der sie gegeben, widerwärtig, und der Gesang schon zu viel ist. In dieser Tendenz des Werkes liegt zugleich der Punkt, von dem aus seine Beziehung zu S. Bach hinzuleiten. Läßt die Bezeichnung „Phantasie" ein freieres Ergehen nach allen Seiten hin zu, so würde gleichwohl die Wirkung der Composition, wie ich glaube, durch eine bestimmter ausgesprochene Beziehung der einzelnen Theile unter sich und durch ein engeres Zusammendrängen wie durch Aufstellung eines melodisch erfaßbaren Hauptgedankens, um den die Nebensätze sich sodann übersichtlicher gruppirten, gewonnen haben. Der Vortrag verlangt einen tüchtigen Spieler, der die Orgel zu behandeln versteht, und wird jeder strebsame Organist aus dem Studium des Werkes nach mehreren Seiten hin, die aus der vorstehenden Relation vielleicht sich ergeben, wesentlichen Vortheil gewinnen.

Magdeburg, September 1850.

A. G. Ritter.

Leipziger Musikleben.

Hauptprüfung am Conservatorium. Musikaufführung von Friedrich Belcke.

Die Hauptprüfung am Conservatorium fand am 21sten September, wie gewöhnlich, im Saale des Ge-

wandhauses statt und erstreckte sich auf Orchestercomposition, Solospiel und Sologesang; die Streichinstrumente des Orchesters waren, mit Ausnahme der Violoncelle und Contrabässe, von Schülern des Conservatoriums besetzt. — An neuen Compositionen von Zöglingen der Anstalt wurden drei Stücke geboten: eine Ouvertüre von Louis Friedenthal aus Breslau, ein effectvoll instrumentirtes und an frischen Motiven reiches Musikstück; eine dergl. von Heinrich v. Sahr aus Dresden, und Andante und Scherzo aus einer Symphonie von Robert Radecke aus Dittmannsdorf in Schlesien. Der Preis unter diesen Compositionen gebührt wohl der Ouvertüre von v. Sahr: schöne, empfundene Melodien, tüchtige Beherrschung der Formen und Mittel zeichnen dieselbe aus. Die beiden Symphoniesätze von Radecke zeigen wohl von dem tüchtigen Studium des jungen Künstlers, lassen aber doch einen höheren geistigen Schwung vermissen, der bei einem Werke in der schwierigsten und höchststehendsten Kunstform, wie es die der Symphonie ist, mit Recht verlangt werden kann. Besonders machte die zu starke Reminiscenz im Scherzo einen unangenehmen Eindruck, denn das Thema ist fast Note für Note die Melodie des Ständchens aus Don Juan. — Zu erwähnen ist noch, daß diese sämmtlichen Tonstücke von den betreffenden Componisten mit Geschick und Uebung dirigirt wurden. —

An Instrumental-Solovorträgen enthielt das Programm zwei für Violine und drei für Pianoforte. Hr. Radecke spielte im ersten Theile den ersten Satz des Violinconcertes von Mendelssohn auswendig und mit tüchtiger Fertigkeit, jedoch ohne die rechte Wärme, ohne höhere Auffassung — er trug die sinnige Composition vor wie ein guter Musiker, der wohl das Instrument vollkommen beherrscht, aber nicht tiefer in den Geist der Sache eindringt. Recht lobenswertth spielte Hr. Ernst John aus Leipzig das Adagio und Rondo aus dem A-Dur-Concertino von David. — Die Leistungen in der Pianofortemusik überragten dieses Mal die der Violine bedeutend, besonders war es Frl. Emma Schlipalins aus Dresden, welche im zweiten und dritten Satze des Beethovenschen G-Dur-Concertes sich auszeichnete. Dieser Vortrag war die bedeutendste Leistung dieses Abends im Solospiel. Der erste Satz des C-Moll-Concerts desselben Meisters wurde von Herrn Johannes Bremer aus Rotterdam rein und mit gutem Anschlage vorgetragen, nur muß diese Composition mit etwas mehr Energie gespielt werden, als es hier geschah. Hr. Radecke zeigte im zweiten und dritten Satze des Schumann'schen Concertes, welches er ebenfalls ohne Notenblatt spielte, daß er als Clavierspieler viel bedeutender ist, wie als Violinist, wenn wir ihm auch hier etwas mehr Wärme wünschen müssen. — Der Sologesang war durch zwei Piecen vertreten. Frl. Marie Kühne aus Magdeburg sang Recitativ und Arie aus der Schöpfung, was das Technische betrifft ganz befriedigend, doch mit wenig Ausdruck, woran die Befangenheit einen guten Theil der Schuld haben mochte. Frl. Wilhelmine Bleyel aus Leipzig zeigte ein schönes Talent in der Arie „Einst war so tiefer Frieden" aus Hans Heiling, leider war aber die Stimme der jungen Dame durch eine, wie wir hören, erst kürzlich überstandene Halskrankheit noch etwas angegriffen. — Das Interessanteste dieses Abends war aber die Schlußnummer des Programms: Loure et Prélude für die Violine solo von J. S. Bach, welche von sieben Violinisten: den HH. Radecke, John, Hunnemann aus Moringen, Langhans aus Hamburg, Friese aus Leipzig, Haubold aus Leipzig, und Zapha aus Königsberg mit großer Präcision und Sauberkeit vorgetragen wurden. Die von Mendelssohn dazu geschriebene Clavierbegleitung spielten die HH. Nicolai aus Leyden und Mertel aus Sonnefeld. — Betrachtet man das Resultat dieser Prüfung im Allgemeinen, so kann man es nur ein erfreuliches nennen, welches abermals zeigt, daß das Leipziger Conservatorium eine vortreffliche Bildungsanstalt für junge Künstler ist, die stets mit dem Fortschreiten der Kunst Schritt zu halten versteht, und so den so hoch gesteigerten Ansprüchen der Jetztzeit in vollem Maaße genügt.

Sonntag den 22sten September gab der berühmte Baßposaunist Friedrich Belcke aus Berlin während der Mittagsstunden in der Universitätskirche ein Concert zum Besten des hiesigen Taubstummeninstitutes, unterstützt von seinem Bruder, dem Flötisten Hr. C. G. Belcke, herzogl. altenburg. Kammermusikus aus Lucka und den HH. Organisten C. F. Becker und Herrmann Schellenberg von hier. Daß in diesem Concerte nur Vorzügliches geleistet wurde, versteht sich bei solchen Männern von selbst; nur Schade, daß so manche Schönheit — namentlich des Orgelspieles — durch die akustisch ungünstig gebaute Kirche verloren ging. Das Programm enthielt Folgendes: Präludium für die Orgel von J. S. Bach, gespielt von Hrn. C. F. Becker; Choral „Ein' feste Burg" für Baßposaune, variirt von W. Bach, vorgetragen vom Concertgeber; Zu J. S. Bach's Gedächtniß, Phantasie für die Orgel, componirt und gespielt von Hrn. Schellenberg; Arioso für die Flöte und Orgel von C. F. Becker, vorgetragen von Hrn. C. G. Belcke und dem Componisten: Fuge von Händel, gespielt von Hrn. C. F. Becker; Adagio für die Flöte von L. Spohr, vorgetragen von Hrn. C. G. Belcke; Phantasie für die Baßposaune, componirt und vorgetragen vom Concertgeber.

F. G.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.
Dreiunddreißigster Band.

№ 27.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.
Den 1. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Judenthumliches. — Leipziger Musikleben. — Intelligenzblatt.

Judenthümliches.*)

Von Dr. Eduard Krüger.

Sie haben neulich, mein lieber Freund Redacteur, durch die Mittheilung des judenthümlichen Aufsatzes in Nr. 19 u. 20 dies. Bl. den Beweis geliefert (wenn es dessen noch bedurfte), daß Sie manchen verschiedenen Ansichten, auch scharfen und extremen, Ihre Blätter öffnen. Ich danke Ihnen doppelt dafür: zuerst weil Sie aussprechen lassen, was Wenige heut öffentlich sagen mögen — sodann weil Sie mit jenem Antijudenthume, einerlei ob es auch Ihre Meinung ist oder nicht, sich selber und Ihrer politischen Partei einen Stich versetzen, der eine ansehnliche Blutung nach sich ziehen möchte. Wie weit das Judenthum der Politik verbunden und nach welcher Seite die Juden insgemein hinneigen, brauche ich nicht zu sagen, weil's Jeder weiß. Einstweilen begrüße ich diesen Aufsatz als eine Aeußerung wiedergewonnener Preßfreiheit, denn 1846—48 war es zwar sehr leicht, Schriften gegen das Christenthum auf den Büchermarkt zu bringen, aber sehr schwer, ein offenes Wort über die Juden zu sprechen.

Möge man es denn auch der jugendlichen Kühn-

*) Als wir in Nr. 19 u. 20 den hier wieder in Anregung gebrachten Artikel über das „Judenthum in der Musik" mittheilten, waren weitere Erörterungen darüber so sehr mit Bestimmtheit vorauszusehen, daß wir uns in unserer Anmerkung nur auf die Angabe eines allgemeinen Gesichtspunktes, unter dem wir das Erscheinen des Aufsatzes in dies. Bl. betrachtet wünschten, beschränkten. Daß wir mit den darin ausgesprochenen Ansichten keineswegs in allen Punkten einverstanden waren, bedarf kaum einer Bemerkung. Die Richtung des Verfassers ist eine extreme, der wir nicht huldigen; bei alledem aber ziehen wir es vor, Anregendes, neue Gesichtspunkte Eröffnendes zu geben, wenn auch Manches darin nicht haltbar, statt auf dem bequemen Wege der Gewöhnlichkeit und Unentschiedenheit zu wandeln. Die Wahrheit bricht sich Bahn, mag man sie auch auf Zeit zu verdecken suchen; Irrthümer aber werden bald als solche erkannt, und das wirklich Berechtigte geht dann nur um so siegreicher aus dem Kampfe hervor. Sonderbarer Weise jedoch hat man der Redaction aus der Aufnahme einen Vorwurf gemacht. Abgesehen davon indeß, daß der Aufsatz von einem unserer bedeutendsten Tonsetzer herrührt, und es einer musikalischen Zeitung übel anstehen würde, einem Manne, wie ihm, die Spalten zu verschließen, müssen wir darauf aufmerksam machen, daß auf wissenschaftlichem, literarischem Gebiet Fälle wie der in Rede vorkommen, und zwar oft, ohne daß es Jemand einfällt, darin etwas Unpassendes zu finden. Es liegt in der Ungewohnheit der entschiedeneren Sprache auf musikalischem Gebiet, in der Ungewohnheit, allgemein Anerkanntes plötzlich in Zweifel gezogen zu sehen und mit einer ganz abweichenden Anschauung der Dinge sich befreunden zu sollen, daß hier neben lebhafter Anerkennung insbesondere des Geistreichen der Leistung im Allgemeinen, des hohen Kunstideals des Verfassers u. s. f. eine wirklich unerwartet heftige Opposition sich gezeigt hat. Unser Streben dagegen ist es, auf musikalischem Gebiet freien Meinungsaustausch mehr und mehr zu wecken, eine lebendige Gegenseitigkeit, durch die Anregung nach allen Seiten hin hervorgerufen, die Macht starrer Vorurtheile aber gebrochen wird. — Was die Sache speciell betrifft, so werden wir uns erst später darüber erklären; jetzt kommt es darauf an, erst von verschiedenen Standpunkten aus Stimmen zu vernehmen.

D. Red.

heit des Hrn. Freigedank zu Gute halten, wenn er zuweilen über's Ziel hinaus schießt. Ich will nicht eine Kritik seiner Kritik schreiben; aber ein paar Corollaria erlauben Sie mir, die eben so sehr aus Erfahrung und Betrachtung gewonnen sind wie jene, theils ergänzend theils widerlegend.

Am meisten trifft er das Wahre wohl durch die geschichtliche Beobachtung, daß wenig Juden vorkommen in der Zeit unseres poetischen Höhestandes, dagegen viele seit dem Säculum der Unproduction. Er hätte auch hinzufügen mögen, welche Mittel in Paris und Berlin zur Berühmtheit führen; doch mochte ihm das zu beweisen freilich schwieriger werden, ehe die geheimen Tagebücher Jacob Meyer Beer's nicht zur Oeffentlichkeit gelangt sind. Welche Eigenthümlichkeiten ferner auch den Besten unter den Juden anhaften, wie ihre Sprache, Sitte, Gedanken und Leben uns innerlich fremd sind — das hat er gut entwickelt. Selbst seine gütige Beurtheilung Heine's und Börne's mag man gutheißen auch wo man sie nicht völlig anerkennt. Denn was Heine betrifft, so ist er ungeachtet seiner glänzenden Begabung doch ein Heuchler; ein Exorciste sagte einmal, die einzige genügende Recension Heine's läge in den drei Worten: „Jude du lügst!" — Börne wird von Manchen höher gehalten; ich kann das nicht, da er einstmals in seinen berühmten politischen Briefen, vollkommen jesuitisch, die Lüge als erlaubtes und nothwendiges Mittel der neubildenden Zeitbewegung anempfahl, und ein anderes Mal in Paris vom Fenster aus der Julirevolution zuschaute, und sein Alibi damit entschuldigte: er habe so verfluchtes Zahnweh gehabt, und deshalb eben nicht mitarbeiten können, so gern er gewollt. Dem feinen Geschichtskenner war es wohl unbekannt, daß ein großer Held vor der Schlacht von Waterloo auch garstig verfluchtes Zahnweh gehabt, aber dennoch tapfer mitgefochten — hätte er's gewußt, wir wären um einen Witz und eine Entschuldigung reicher.

Aber das war's nicht, was ich sagen wollte. Hr. Freigedank dürfte nicht unterlassen, auch unser Volk anzuklagen, daß es den Eindringlingen nicht wehrt, daß es Tagesgötzen bejubelt, die es selber verachtet; daß ihm eben das Mark der Väter verloren gegangen, vor dem die moderne Windbeutelei nicht bestanden hätte. Er mochte der tiefen Leidenschaftlichkeit gedenken, des furor tedesco, dessen Gewalt die Römer zu Leo X. Zeit fühlten und scheuten — auch diese tief-glühenden Zornesflammen, so wie das Schwert heiliger Liebe — sie sind verloren, daher es dem stammelnden Semiten so leicht wird, mit dem Schattenbilde vergangener Leidenschaft blöde Augen zu blenden. Etwas Derartiges deutet allerdings der Schluß jenes Aufsatzes an. Wenigstens ist dieser Satz wahrer als jener andere zeitsinnige, den ich kürzlich vernahm in Bezug auf Jacob Meyer Beer: „Nun, es wäre doch immerhin lobenswerth, daß Etwas componirt würde — Etwas sei besser als Nichts" u. s. w. Vergebens wandten wir ein, daß dies wohl anderswo gälte, z. B. etwas Brod besser als gar keines — aber nicht da, wo Geist zum Geiste spricht, wo der Mensch zum Menschen sich wendet in der hohen Sprache der Jahrhunderte.

Man könnte, immer noch in Uebereinstimmung mit Hrn. Freigedank, die Frage stellen: wo denn heut zu Tage bessere Tondichter zu finden, als bei den Juden? — aber da kämen wir in die Tagespolemik weiter hinein als uns lieb ist. Gade und Mendelssohn? — Chopin und Meyer Beer? — das sind schiefe Vergleiche, gesteht's nur, und wird weder Kritisches noch Hyperbolisches damit zu Wege gebracht.

Dagegen muß Fr.'s Urtheil über Bach und Mendelssohn streng gerügt werden. Man könnte es lächelnd vorüber gehen lassen, wenn's ein Schwächling sagte: aber Fr. meint's ernst und sagt Ernstes, darum müssen wir die Schwachen vor Schaden warnen. Was er über Bach sagt (Nr. 20, S. 109), ist schief und unwahr. Wer in Bach nur die Perücke erblickt, der mag sich selbst an den Kopf fühlen, ob er noch Haare drauf hat; wer in ihm nur die ägyptische Sphinx gesehen, der hat das Räthsel Beethoven's noch nicht gelöst; wer da meint, die Sprache Bach's könne „zur Noth" von jedem tüchtigen Musiker nachgesprochen werden, der weiß weder was Sprache ist, noch Bach, noch tüchtig — „zur Noth" bleibt ihm nur die Noth. — Bach — formell — pedantisch — parucke — man glaubt einen Franzosen über den Straßburger Münster sprechen zu hören, oder Hrn. Fétis über deutsche Musik! — Diese Worte also sind Hrn. Fr. nicht zu verzeihen, obwohl er hinterdrein ein Heilpflästerchen drauflegt in sanften Gütigungsphrasen.

Das jüdische Volk ist, wie der Gesammtstamm der Semiten, wozu er gehört, niemals kunstbegabt gewesen außer in der Dichtung, die jedoch ebenfalls zum Tendenziös-Pathetischen, also zur Prosa, hinüber neigt. Diese Uranlage des Volkes tritt im alten Testament so deutlich hervor wie in den allerjüngsten Erben desselben. Damit ist aber nicht gesagt, daß ihnen, zumal bei hochgesteigerter Cultur, in langlebiger Berührung mit tiefer begabten Völkern, nicht dieser und jener glückliche Griff gelingen sollte. Gewiß ist kein weltbewegender Künstler, der ein wahrhaft beseelendes Neues, eine weltbezwingende Umwandlung erschaffen, jemals aus dem Judenthum hervorgegangen. Aber deshalb Mendelssohn's

sämmtliche Werke verwerfen ist unrecht. Seine Jugendlieder sind vollkommen schön; ein Theil seiner Lieder ohne Worte, namentlich die zwei ersten Hefte, voll lieblicher sinnvoller Schwärmerei; seine Claviersonaten, Capricen und Concerte sind nicht caleidoscopische Figuren, sondern interessante und lebendig heitere Gestalten. Freilich ist er kein Beethoven, aber Schumann ist's auch nicht. Den Charakter der Unbefriedigung theilt er mit unserer Zeit, die sucht und nicht findet, und nur zu oft mit Strebung ohne Leistung sich begnügt.

Für die geistliche Musik gilt, wenige Orgelstücke abgerechnet, jenes herbe, verwerfende Urtheil vollkommen. Sanft, stille, gemüthlich, rauschend, prächtig, glänzend — alles das thut's nicht, um ein Tonstück heilig oder kirchlich zu machen. Diese wahrhaft ewige Stimme ist uns ein ferner Klang geworden, und wiederum steht Mendelssohn im Banne seiner Zeit, wenn er nicht kirchlich dichten konnte außer für die Lichtfreunde oder deren unbewußte Glaubensgenossen.

Mendelsohn's Wirken war, wie bekannt, persönlich höchst anregend, und dieser Anregung ist ein großer Theil seines Erfolges zuzuschreiben. Darum lieben ihn die Nahegewesenen, der Freundschaft Gruß dem Frühverklärten nachrufend. Hat doch kürzlich Einer der Namhaftesten erklärt, in einer Gesellschaft, wo schlecht über Mendelssohn gesprochen werde, könne er nicht verweilen. — So ist's recht! freuen wir uns solcher Freundschaft, und erkennen auch daraus den Werth eines so Geliebten; denn solche Liebe fällt nicht leicht Jemanden zu, ganz ohne Verdienst. Und so danken wir noch jenseits des Grabes Mendelssohn für seine redliche Arbeit, für das was er, mitten im Strome großstädtischer Blasirtheit für wahre Musik thun und durchsetzen konnte. Zwar werden damit seine Werke nicht größer, seine Hymnen nicht heiliger; aber das mußte doch die zeitsinnige Presse gewohnt sein, auch hier Person und Sache zu trennen — obwohl diese nie ganz zu trennen sind.

Man spricht jetzt viel von Judenfeindschaft, und schreibt dieselbe gern, wie die Freundschaft einer politischen Partei zu. Aber ist es denn dem „freigewordenen" Zeitalter nicht möglich, auch hier Person und Sache zu trennen? Das Volk als Ganzes ist uns ein fremdes und bleibt es so lange, bis es aufhört selbstständig zu sein; der Einzelne kann darum sehr achtungswerth sein. Wie es ehrliche Franzosen und spitzbübische Deutsche giebt, ohne daß deßhalb die Grundgestalt beider Völker aufhörte zu sein, so finden wir auch Juden von einer geistigen Tiefe und Umfassung, die manchen Nichtjuden beschämt. Und wenn man getaufte Juden ihres semitischen Ursprungs erinnert, so vergesse man doch nicht die umgestaltende Berührung eines reicheren Lebens, in dem sich Gut und Blut wechselseitig mitgetheilt und durchkreuzt haben.

Emden, September 1850.

Leipziger Musikleben.

Die Rosenfee, komische Oper von Halevy.

Man hat öfter in neuester Zeit nicht mit Unrecht die Behauptung ausgesprochen, daß die Zauberoper zu den überwundenen Standpunkten gehöre, daß sie keinen Boden mehr im Volke habe. Die beiden letzten Jahrzehnte liefern dafür auch einen schlagenden Beweis, denn von allen den in dieser Zeit geschriebenen Opern dieser Gattung hat sich trotz der oft glänzenden Ausstattung nicht eine einzige gehalten, außer, wenn man will, der Robert und der Hans Heiling. Ersteres Werk kann man aber kaum zu den eigentlichen Zauberopern rechnen, da ihm eine hochpoetische Idee — der endlich siegreiche Kampf des Himmels mit der Hölle — zum Grunde liegt. Diesem mit viel Talent und Geschick behandelten Elemente verdankt auch die beste der Meyerbeer'schen Opern ihren großen und nachhaltigen Erfolg, nicht dem als Staffage dienenden Zauberspuck. Die Marschner'sche Oper dagegen hat eine der sinnigen Sagen des deutschen Volkes zum Gegenstand, vermochte also durch ihr nationales Element, so wie durch die volksthümliche Musik in Deutschland Wurzel zu fassen. Wie man nun nach diesen Erfahrungen eine Rosenfee bringen kann, ist nicht recht einzusehen; dennoch hat man es gethan und hält nun das an sich verunglückte Werk durch fremde, der wahren theatralischen Kunst fernstehende Hülfstruppen, als da sind: Tänzer, Decorationsmaler, Maschinisten, Schneider u. s. w. — So lange diese ihre Zugkraft auf die große Menge ausüben, wird sich auch die Rosenfee halten; da sich aber bekanntlich alle unnatürlichen Reizmittel schnell abstumpfen, so wird auch diese Oper bald den Weg so vieler ihrer Schwestern gehen und in der Theaterbibliothek eine Beute der Spinnen und Motten werden. Die Pflicht einer gewissenhaften Kritik ist es aber, dieser so ganz unzeitgemäßen und den Geschmack systematisch verderbenden Richtung entschieden entgegen zu treten und alle dergleichen Hindernisse, welche den großen Fortschritt hemmen, den unleugbar die Oper in neuester Zeit macht, aus dem Wege zu räumen.

Wir wollen unsere Leser nicht mit Erzählung der Handlung dieses Mährchens langweilen; es genüge hier zu sagen, daß es ganz in der Art ist, wie wir sie zur Zeit des Donauweibchens und der berühmten Aline, Königin von Golkonda, erscheinen sahen, nur

daß in der Rosenfee nach französischer Weise Alles noch mehr auf die Spitze getrieben ist und daß Dinge darin vorkommen, die man sich in dem Casperle-Theater auf der Leipziger Messe — der tanzende Besen, die lebendig gewordenen Tische, Stühle u. s. w. — recht wohl gefallen läßt, die aber in dem Tempel Thaliens nicht an ihrem Platze sind. Die Idee des Ganzen würde sich recht gut zu dem Stoffe eines Ballets eignen und würde als solches auch seine künstlerische Berechtigung finden, als Oper jedoch liegt sie viel zu sehr dem jetzigen, besseren Streben fern.

Die Musik anlangend, so kann man von Halevy eine wirklich schlechte Leistung nicht erwarten und, obgleich diese Oper wohl das Schwächste ist, was der fleißige Meister geschrieben, so sieht man doch allenthalben die geübte Hand und den denkenden Künstler, ja einige Nummern sind sogar sehr gelungen, wie z. B. die die Oper eröffnende Arie des Atalmuck und das Ohrfeigen-Duett im zweiten Acte zwischen dem Großvezier und Gulnara, welche letztere dergestalt verzaubert ist, daß Jeder, der ihr die Hand oder den Mund küssen will, eine unsichtbare derbe Ohrfeige erhält. Die Charaktere sind im Allgemeinen musikalisch gut durchgeführt, so weit dies bei dem mangelhaften Sujet möglich ist; am wenigsten hervortretend ist die erste Tenorpartie, deren Träger aber auch nur ein Liebhaber vom allergewöhnlichsten Schlage ist.

Die Oper ist hier mit einem noch nie gesehenen Pomp in die Scene gesetzt, gegen den sogar die Ausstattung des Propheten in Schatten tritt: es sind alle mögliche Mittel aufgeboten, das Ballet ist verstärkt und so schön und geschmackvoll arrangirt, wie wir es hier nicht gewohnt sind zu sehen. Schade nur, daß das viele Geld an ein so untergeordnetes Werk verschwendet ist, und daß dagegen ältere oder neuere gute Opern in der Regel nur sehr dürftig im Aeußeren bedacht werden. Die Sänger und das Orchester thun in dieser Oper ihre Schuldigkeit im vollsten Maaße und führen die keineswegs leichte Musik mit Verständniß und tüchtiger Präcision aus. In Frau Schreiber-Kirchberg aus Stuttgart lernten wir eine vortrefflich geschulte Sängerin kennen, die ihre schwierige Aufgabe glücklich und zufrieden stellend löst, obgleich ihre Stimme keine große zu nennen ist und an Wohlklang wie Kraft der unserer Mayer nachsteht.

F. G.

Intelligenzblatt.

Schuberth & Co., *Hamburg u. New-York.*

Verlags-Bericht, Monat September.

Album für Pianisten. Auszug der beliebtesten Hefte aus der Original-Bibliothek. 1¼ Thlr.

Berens, Herm., Das musikalische Europa. 12 Fantasien f. Piano à 4 ms. Op. 2. Heft 2. *Rossini*, Tell. 1 Thlr.

Cramer, J. B., Schule der Fingerfertigkeit in 100 progress. Etuden. Op. 100. Neue Ausgabe in 4 Heften. Heft 1, 2 à 20 Sgr.

Field, J., 6 Nocturnes pour le Pianoforte. Nouv. Edition revue; avec une préface de *Fr. Liszt.* 1 Thlr. 10 Sgr.

Langer, G., 5 Lieder mit Piano. Op. 6. 15 Sgr.

Lindblad, A. F., Am Aarensee. Romanze m. Pfte. 5 Sgr.

———, Der kleine Schornsteinfeger. Lied m. Pfte. 10 Sgr.

Meyer, L. de, „La Fiancée". Fantaisie-Variations pour Pianoforte. Op. 65. 1 Thlr. 5 Sgr.

Mollenhauer, frères, „Lucrezia Borgia". Duo brill. pour Violon et Violoncelle. 1 Thlr. 5 Sgr.

Saloman, S., Zigeunerlied a. d. Oper „Das Diamantkreuz", arr. f. Gesang mit Guitarre von *J. F. Petersen.* 5 Sgr.

Schumann, R., An den Sonnenschein, Lied, f. Gesang mit Guitarre einger. von *J. F. Petersen.* 5 Sgr.

Stör, C., Lieder mit Pianoforte. Op. 5. 12½ Sgr.

Willmers, R., Apollo-Album. 12 Compositions pour Piano. Op. 17. 3 Thlr.

Witt, L. F., Schlesw.-Holst. Armeemarsch für Pfte. (über die Volkslieder „Dem Muthigen gehört die Welt" und „Schleswig-Holstein meer umschlungen"). 7½ Sgr.

———, Schleswig-Holst. Armeelied „Dem Muthigen gehört die Welt". Orchester-Partitur. 20 Sgr.

———, Schleswig-Holst. Armeemarsch über die beiden Volkslieder „Dem Muthigen gehört die Welt" und „Schleswig-Holstein meerumschlungen". Orchester-Partitur. 15 Sgr.

———, Trauermarsch zu Ehren der bei Idstedt gefallenen Schleswig-Holst. Helden. Orchester-Partitur. 15 Sgr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 28.

Den 4. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Musik für Gesangvereine. — Aus Prag. — Drei Tage in Weimar (Fortſ.) — Tagesgeschichte.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Carl Heinrich Sämann, Op. 11. Beim Aufgang der Sonne. Dichtung von L. Koch. Für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester. Clavierauszug. — Leipzig, Peters. Pr. 25 Ngr.

— — — —, Op. 12. Die untergehende Sonne. Dichtung von Th. Kosegarten. Für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Orchester. Clavierauszug. — Ebend. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Zwei beachtenswerthe Werke, die von dem ehrenhaften Streben des Componisten lautes Zeugniß ablegen. Der Geist ist in beiden ein würdevoller und den Dichtungen angemessener, die Haltung und Durchführung in formeller Hinsicht läßt uns den tüchtigen Musiker erkennen, der Alles zu wirksamen Ausdrucke anzuordnen versteht. Steht auch die Erfindung nicht auf derjenigen Höhe, welche den Namen der Neuheit beanspruchen könnte, so ist doch das Ganze in so schönem Geiste ausgeführt, daß es bei entsprechender Ausführung einen guten Eindruck hervorbringen wird. In Op. 11 scheint der Schluß weniger wirksam hervorzutreten, durch die Wiederholung des Anfangs kommt in das Ganze eine gewisse Mattheit; die Wirkung dieses Satzes kann nach dem was ihm bereits vorherging nicht mehr so entschieden sein, als das erste Mal, wo er frischer erscheint. Wenn dem Componisten es darum zu thun war, einen im Wortausdruck von der andern Dichtung verschiedenen Schluß zu erlangen, so müßte wenigstens eine andere formelle Behandlung eintreten, die einen schwungvolleren Schluß darböte. In Op. 12 sind die beiden Solosätze weniger wirksam behandelt, als das übrige Chor- und Solo-Ensemble; auch ist überhaupt in beiden Werken eine allzu ähnliche Verwandtschaft bemerkbar, was allerdings durch die ähnliche dichterische Behandlung herbeigeführt wurde, vom Componisten aber durch ein specifischeres Farbegeben hätte vermieden werden sollen. So treten z. B. in beiden Werken die Triolenfiguren allzu häufig auf, mitunter an ihrem Platze, manchmal auch wieder unpassend und mehr tändelnd, wie in Op. 12. S. 14. im Sopran-Solo auf „lockiges Haar". Dagegen finden sich auch wieder einzelne Stellen die recht schlagend und characteristisch sind, z. B. in Op. 12 das Andante quasi Recitativo; nur schade, daß der Schluß auch in diesem Werke wieder gegen das Ende matter wirkt. Durch die Worte: „sink in Frieden" verleitet, sinken wirklich die Flügel der Begeisterung des Componisten, statt, wie die Sonne auch noch beim Untergang, majestätisch, prachtvoll selbst noch beim Schluß sich zu erheben. Eine andere sehr gelungene Stelle ist in Op. 11, S. 10, „Vor dir anbetend liegt die Erde u. s. w." die durch ihre würdevolle Haltung erhebenden Eindruck macht. —

Louis Anger, Op. 4. Christnacht. Von August Graf v. Platen. Cantate für Chor und Sologesang mi Orchester. Clavierauszug. — Leipzig, Whistling. Pr. 1 Thlr.

Ein gutes Werk, wodurch der Componist ein ehrenhaftes Zeugniß von seinem Streben wie von seiner musikalischen Befähigung abgelegt hat. Der Geist, in dem es geschrieben ist, athmet Frische und Begeisterung, und läßt uns alsbald dasjenige Element herausfinden, welches ihm den Stempel einer Weihnachtscantate aufdrückt. Eine andere vortheilhafte Seite desselben ist, daß es das Anlehnen an anderes Aehnliches verschmähend ein lobenswerthes Ringen nach Selbstständigkeit enthält, die zwar nicht durch schlagende Neuheit sich geltend zu machen weiß, doch allenthalben den richtigen Ausdruck findet und charakteristische Auffassung des Textes darbietet, an einzelnen Stellen aber sogar poetische Culminationspunkte erkennen läßt. So viel der Clavierauszug an die Hand giebt, ist auch die Instrumentirung geschickt und wirkungsvoll gehandhabt. Nach einigen Tacten Einleitung beginnt ein Sopran-Solo, der Engel der Verkündigung (Nr. 1), in schönem, sanftem Ausdrucke gehalten, woran sich (Nr. 2) ein Tenor-Recitativ nebst Männerchor (Chor der Hirten) anschließt, gleichfalls von charakteristischer Färbung. Nr. 3, Chor der Seraphim, dem sich später der Chor der Hirten zugesellt, läßt noch, dem Texte nach, eine höhere, wirkungsvollere Behandlung vermissen. So erscheinen dem Referenten die Worte: „es ist ein Stern erschienen ob aller Welt erhaben" und „die Liebe ward geboren" nicht in der dichterischen Conception wie sie die Textesworte an die Hand geben. Nr. 5, Chor der Hirten, ein prachtvolles Stück, hoch und erhaben, von großer Wirkung in seiner einfachen Haltung; unzweifelhaft die beste Nummer des Ganzen, ein Männerchor, an dem mancher viel gesungene Männergesangscomponist noch lernen kann, insbesondere, daß die Wirkung nicht von triviellen und abgenutzten Accorden abhängt, sondern daß es der Geist ist, der sie hervorbringt. Die folgende Nummer 6, Sopran-Solo ist, abgesehen von dem passenden Melodieausdruck, der sich als echt prophetischer kundgiebt, vorzüglich durch wirkungsvolle Instrumentirung gehoben; namentlich verleiht das Solo der Trompete dem Ganzen den Charakter prophetischer Vision. Ihm schließt sich an der Chor der Seraphim, der wieder wirkungsvoll, obwohl weniger nach der erfindenden Seite hin, das Ganze schließt. —

F. W. Jähns, Op. 37. Agnus dei. Für gemischten Chor. — Berlin, Trautwein. Pr. der Partitur $3\frac{3}{4}$ Sgr. Pr. jeder einzelnen Nummer $1\frac{1}{4}$ Sgr.

Ein einfacher Gesang, der sich durch eine gewisse Innigkeit und Lieblichkeit Freunde gewinnen wird, übrigens aber weit entfernt ist im kirchlichen Sinne und im Sinne unserer früheren Meister das qui tollis peccata mundi zu singen. Mit solchen Sentimentalitätsfetzen eines verroutinirten kirchlichen Sinnes kann aber, aufrichtig gestanden, unserer bankerott gewordenen Kirchenmusik nicht auf die Beine geholfen werden.

Chor-Album. Sammlung vierstimmiger Gesänge für Sopran, Alt, Tenor, Baß. Nr. 7 „Der Finke" von Ehrlich (aus Op. 23, Nr. 1). — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. $7\frac{1}{2}$ Sgr. Partitur und Stimmen.

Eine ganz artige Composition die dem schalkhaften Ton des Gedichtes in schmucklos-einfacher Weise trifft und den Humor desselben recht ergötzlich wieder giebt. Die Philister sind im dritten Vers recht getreulich mit ihrem altväterischen Schnitt geschildert, wenn die Bässe dem jugendlich übermüthigen Alt und Sopran, der sie nur verhöhnt, in derselben Figur nachhumpeln, wodurch eine echt komische Wirkung hervorgebracht wird. Em. Klitzsch.

Aus Prag.

Den 15ten September 1850.

Ich erinnere mich seit Jahren keiner solchen Ebbe, oder richtiger zu sagen: keiner solchen Dürre in der musikalischen Region hier, als gegenwärtig. Freilich ist der Sommer dem Theaterbesuche, den Concerten und Akademien stets ungünstig, aber man hatte doch sonst auch in dieser Jahreszeit öfters den Genuß irgend eines berühmten Virtuosen oder einer dramatischen Gesangscelebrität. Von Allem dem war heuer keine Spur. — Ueber unsere Kirchenmusik ist, wie Sie ohnedem wissen, nicht viel Rühmliches zu berichten; so haben wir denn von Musik nichts als die Militär-Kapellen, die uns in Gärten und auf Inseln mit Verdi und Consorten maltraitiren, nebenbei ganz absonderlich zusammengewürfelte und noch absonderlicher instrumentirte Potpourris zu Gehör bringen, (wobei es Sie nicht wundern darf, Auber's Schlummerlied oder Schubert's Ständchen mit obligater türkischer Trommel accompagnirt zu hören) — und unsere lendenlahme Oper. — Von einem geordneten Repertoire ist keine Rede — es wird eben gegeben, was die Arena gestattet. — Der Chor ist schwach und erschöpft, das Orchester, obwohl größtentheils aus trefflichen Künstlern bestehend, – unwillig über das Unwesen der Arena, und unter den vielen Sängerinnen die wir haben, erhebt sich (mit Ausnahme der Frau Knopp-Fehringer, welcher aber wieder die Höhe fehlt) Keine über das Niveau der Mittelmäßigkeit. Leider scheint sich das Publicum nach und nach an

diese Mittelmäßigkeit zu gewöhnen. — Mir gewährt die Oper in ihrem jetzigen Zustande so wenig Genuß, daß ich sie höchst selten besuche. Martha und Regimentstochter, dann wieder Regimentstochter und Martha, und zur Abwechslung einmal die Nachtwandlerin — das war mit wenig Ausnahmen unser Repertoire. Von classischen Opern hörten wir in den letzten Wochen Fidelio und die Zauberflöte. Letztere wurde ziemlich gut gegeben — besonders brav war Hr. Versing als Sarastro — Beethoven's Oper aber wurde fast in allen ihren Partieen ungenügend dargestellt. Unsere Oper und auch unser Drama bedarf einer Totalreform, und es wäre eigentlich die Pflicht unserer Gesammtjournalistik hier, auf diese Reform einmüthig und energisch anzudringen; bisher hat aber nur allein der characterfeste Referent der Bohemia sich dieser undankbaren Mühe beharrlich unterzogen. Gott besser's!

Noch habe ich zu berichten, daß in einem am 8ten dies. Mon. im Theater gegebenen Concerte für die Armen, Beethoven's C-Moll Symphonie vom Theater-Orchester unter Hrn. F. Skraups Leitung ganz vortrefflich aufgeführt wurde, — leider nur vor schwach besuchtem Hause.

Frl. Bury hat in Brünn gastirt und zwar mit so gutem Erfolge, daß sie dort vom 1sten October an in ein sehr vortheilhaftes Engagement tritt.

Schulhoff und Dreischock — pausiren hier.

D—.
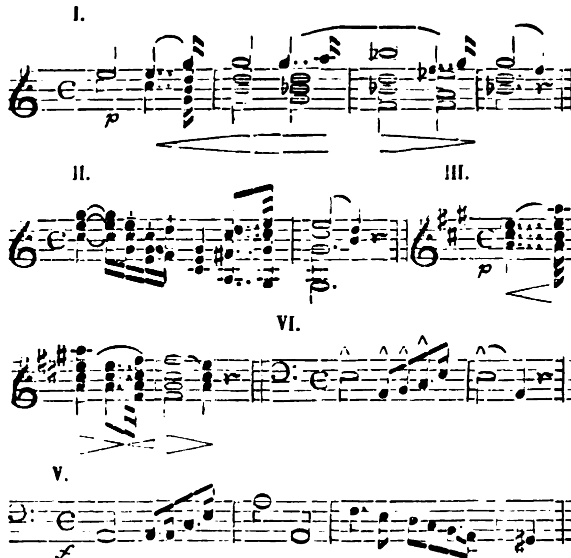
NS. Beinahe hätte ich das Wichtigste vergessen: der Prophet wird einstudirt, und die Ausstattung desselben soll (hört) 10,000 nein — (hört) 15,000 Fl. kosten!!

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".
(Fortsetzung.)

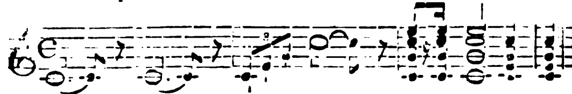
Es wird im Besondern nun noch von der Musik der Opern Wagner's zu sprechen sein. In ihrem innersten Kerne ist sie eben so eigenthümlich, als die Art ihrer Anwendung eine durchaus nothwendige genannt werden muß: — beides ist wiederum nur nothwendige Folge von der Stellung, die Wagner der Musik im musikalischen Drama anweist und die ihr allerdings auch nur Derjenige anweisen konnte, der erst Dichter war, ehe er Componist wurde. In seiner ersten Oper „Rienzi" hat Wagner hinreichend bewiesen, daß er die vom musikalischen Kritiker geforderten Arien, Duetten, Chöre, Ballets und Finale's nicht nur eben so manierlich, als unsere übrigen Operncomponisten, sondern sogar viel eigenthümlicher zu verfertigen weiß; auch ist er in dieser Oper der vom literarischen Kritiker aufgestellten „zeitgemäßen" Forderung eines historischen Stoffes nachgekommen. Eine erworbene Fertigkeit wie z. B. die der Verfertigung stereotyper Opernnummern verliert sich nicht so leicht, wenn man in der Uebung des Operncomponirens bleibt: wir sehen im Gegentheil mit Schaudern, wie diese Fertigkeit bei manchen andern Operncomponisten sich zu einer wahrhaft davon jagenden Vollkommenheit allmählig auszubilden vermag. Man darf daher in der Erscheinung, daß Wagner in seinen späteren Opern von der Darlegung der bereits erlangten und bewiesenen Fertigkeit fast durchweg absieht, kein Unvermögen des Componisten, sondern man muß in ihr wiederum einen Grundsatz, ein Gebot innerer Nothwendigkeit erblicken. Entsprechend dieser Erscheinung und ihrer Bedeutung ist auch des Dichters Aufgeben des historischen Stoffes zu Gunsten eines rein menschlichen, wie er ihn in Ermangelung einer Geschichte, die ein rein menschliches Leben von wirklicher Nothwendigkeit aufzuweisen hätte, zunächst nur in der Volkssage findet. Ueber diesen höchst bedeutungsvollen Wendepunct im Verlaufe der Wagner'schen Künstlerlaufbahn möchte an einem anderen passenden Orte das Weitere zu sagen sein: hier sei zur Musik zurückgegangen. Die musikalische Urform, das Thema, das als Lied oder Tanz in den mannigfaltigsten Spielarten den Kern von allen unseren künstlichen Formen bildet, giebt Wagner natürlich nie auf — mußte es ja vor Allem gerade ihm Bedürfniß sein, auf den Urquell alles wirklich nothwendigen Schaffens zurückzugehen; wohl aber giebt er jene künstlichen Formen überall da auf, wo ihre Entfaltung dem zwar ruhigen, aber steten Fortgange seines Drama's hinderlich sein würde — und das ist freilich an sehr vielen, an den meisten Stellen desselben der Fall. Daher findet man in der Oper Wagner's wohl Melodien in Fülle, jedoch nur wenig abgeschlossene Musikstücke: die Musik schließt sich eng der Wortdichtung an, in der zunächst das Drama sich unaufhaltsam weiter entwickelt. Hat nun aber irgend eine Kunst die Fähigkeit und das Bedürfniß dazu, durch Wiederholung zu wirken, so ist es die Musik. Wagner schafft viel zu sehr nach innerster Nothwendigkeit, als daß er jener Fähigkeit und jenem Bedürfniß nicht auch in seinen Opern Rechnung tragen sollte. An die Stelle des zur Arie oder zur stereotypen Opernnummer künstlich erweiterten musikalischen Themas tritt daher bei ihm das zum stereotypen Charakteristikon erhobene Hauptmotiv des wesentlichen musikalischen Themas, d. h. die bezeichnendsten musikalischen Gedanken ziehen sich bei ihm wie ein rother Faden durch die ganze Oper und dadurch wird derselben eine musikalische Einheit in viel höherem Sinne verliehen, als durch die Aneinanderreihung einer Anzahl verschiedener in sich abgeschlossener Musikstücke. Dieses Verfahren, dessen erste Spuren man schon in

seinem Rienzi findet, hat Wagner in seinem fliegenden Holländer zum planvollen Systeme erhoben, im Tannhäuser nach Umständen wieder, im Lohengrin aber mit einer Consequenz und Meisterschaft zur Anwendung gebracht, daß gerade diese Oper die musikalisch einheitsvollste von allen seinen bisherigen dramatischen Schöpfungen genannt werden muß. Als solche characteristische Motive sind im Lohengrin nun die folgenden zu nennen:



und gewissermaßen auch der oft und auf den mannichfaltigsten musikalischen Grundlagen ertönende Königsruf:

4 Trompeten.



Von den angeführten Motiven sind namentlich die ersten 3 wichtig: sie sind sämmtlich wesentlichste Bestandtheile größerer musikalischer Themen, welche an vollkommen bezeichnender Stelle des Dramas zuerst vollständig auftreten und auf die an zahlreichen späteren Stellen desselben durch das bloße Motiv gleichsam zurückgewiesen wird. Das Motiv I tritt mit der Elsa auf und begleitet sie durch die ganze Oper; das Motiv II bezeichnet Lohengrin und erklingt zuerst bei der Erzählung Elsa's von ihrer Vision; das Motiv III endlich characterisirt den heiligen Gral, das Motiv IV das verhängnißvolle Verbot Lohengrin's, ihn nach „Nam und Art" zu fragen, das Motiv V den Kampf zwischen Lohengrin und Friedrich. — Sowohl die am Clavier singende Menschheit, als auch die speculative Genossenschaft der Gartenconcertmusikdirectoren haben trotz aller „Formlosigkeit" des Tannhäuser ihre Rechnung wenigstens einigermaßen in dieser Oper gefunden: für einige Nummern derselben schwärmt in der That in Dresden und Weimar die gesammte musikalische Welt. Ich nenne hier nur die Ouvertüre, das Lied des Tannhäuser, den großen Marsch und Chor im zweiten Acte und das Lied Wolfram's an den Abendstern. Auch der Lohengrin entbehrt nicht gänzlich der Musikstücke, die sich allenfalls auf der Brühl'schen Terasse oder im großen Garten unter den ehrwürdigen Herren Gungl, Labitzky, Flotow, Balfe und Consorten sehen lassen können, ohne gradezu ob ihrer Monstruosität ausgelacht zu werden. Gleichwohl mag, um Denjenigen eine spätere Täuschung zu ersparen, die keine andere Oper kennen, als daß sie ihnen hinter den Bierkrügel sitzend und Cigarren schmauchend — stückweise aufgespielt werde, der Wahrheit getreu hier sogleich bemerkt sein, daß nicht nur die ganze Oper Lohengrin, sondern vornehmlich auch die Musik derselben noch idealistischer ist, als die zum Tannhäuser, und daß im Lohengrin höchstens die beiden Instrumentalvorspiele zum 1sten und 3ten Acte, das Brautlied im 5ten und ein langsamer Marsch gegen Ende des 2ten Actes es sind, die man anständiger Weise auch außerhalb des Theaters spielen und anhören kann.

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Am 20sten August wurde von dem Sieg-Rheinischen Lehrergesangverein in **Brühl** das jährliche Musikfest gefeiert. Eine ganze Messe von **Orlandus Lassus** kam zur Aufführung. Das Interesse für ältere Musik bricht sich doch mehr und mehr Bahn.

Auszeichnungen, Beförderungen. Dem Doctor C. L. Hilgenfeldt in Hamburg hat der König von Sachsen für das demselben zugeeignete Werk „Joh. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke", die für verdienstliche Leistungen in Wissenschaft und Kunst bestimmmte große goldene Medaille, als ein Zeichen der Anerkennung zustellen lassen.

Druckfehler-Berichtigungen. Im 33sten Band, Nr. 9, Seite 41, Spalte 1, Zeile 6 v. o. statt **der Werke** lies **des Werkes**. Sp. 2, Z. 11 v. u. statt H-Dur lies G-Dur. In Nr. 11, S. 54, Sp. 2, Z. 5 v. o. statt **Wachtelmacht** lies **Wachtelwacht**. Nr. 17, S. 94, Sp. 2, Z. 8 v. o. muß die Preisangabe heißen: 7½ Ngr., Pr. der Singst. in Partitur 2½ Ngr.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 29.** Den 8. October **1850.**

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Bilder aus dem Musikleben in Italien. — Aus Hamburg. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Henri Litolff, Oeuv. 56. Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. — **Braunschweig, G. M. Meyer jr. Pr. 4 Thlr.**
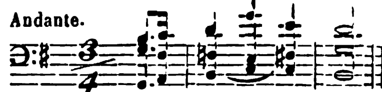
Der Componist gehört zu den bedeutenderen musikalischen Talenten unserer Zeit. Bei seinem öffentlichen Auftreten in Deutschland glaubte man ihm ein gutes Prognostikon für die Zukunft stellen zu dürfen: später hat die Kritik oft genug so mancherlei an seinen Compositionen auszusetzen gehabt. Auch an dem vorliegenden Trio können wir nicht Alles loben — um so weniger, als wir das wirkliche und nicht geringe Talent seines Verfassers bereitwillig anerkennen. Im Allgemeinen beurkundet dieses Werk einen stärkeren Hang seines Schöpfers zum naturalistischen Schaffen oder — wie man auch sagen könnte — einen höheren Grad des Gegentheils von musikalischer Wohlanständigkeit, als wir mit Rücksicht auf die Grenzen der Kunst in der ja freiwillig gewählten Gattung um der Sache willen gut heißen dürfen. Die Natur des Hrn. L. neigt — wie bekannt — etwas stark zur Uebertriebenheit hin: für eine Vereinigung aber von Piano, Violine und Violoncell giebt es gewisse Grenzen — eben so im Allgemeinen für jede Musik, die ihre Urstätte — das Herz ihres Schöpfers — verläßt, um zunächst vom Papiere aus sich neue Stätten in den Herzen der übrigen Menschen aufzusuchen. Die Streiche, zu deren Vollführung eine losgelassene Hypergenialität Hrn. L. in seinen Bagatell-Productionen hinreißt, mag die Kritik eben für musikalischen Muthwillen ansehen, mit dem es so genau nicht zu nehmen und der am Ende — soll das Zünglein der Waage nun einmal zwischen Excentricität und Langweiligkeit ruhelos hin und her schwanken — auch uns lieber ist, als sein ledernes Gegentheil. In einem „großen Trio" jedoch darf man wohl verlangen, daß Besonnenheit und künstlerische Einsicht genau prüfe, was eine — wie wir vorläufig gern annehmen — zweifellose Inspiration auf das Papier geworfen hat.

Gewandtheit im Aufbau eines größeren Ganzen und Originalität mehr der Gedankenausführung, als der Gedanken selbst besitzt Hr. L. ohne Zweifel: jeder seiner 4 Tonsätze ist ein charakteristisches und im Allgemeinen nicht gewöhnliches Ganze. Gleichwohl hat sich der Componist offenbar in der Wahl der Mittel vergriffen: zwei Piano's und ein vollständiges Orchester würden ohngefähr hinreichen, um das wirklich zu Gehör zu bringen, was er an nicht wenigen Stellen des Werkes gemeint haben mag — 4 Hände auf einem Piano und ein volles Chor fortklingender Instrumente, um uns von diesem Originalbilde einen Kupferstich zu verschaffen; denn die Abscheulichkeit des Effectes, den die schnellsten gebundenen Figuren
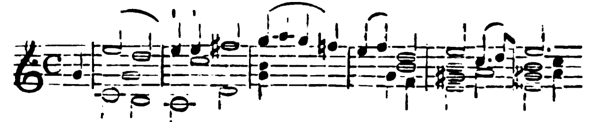


zwischen Piano und Bogeninstrumente vertheilt her-

vorbringen, ist heut zu Tage wohl eben so außer allem Zweifel, als die Erbärmlichkeit der Tonwirkung eines gehaltenen stimmigen Satzes,
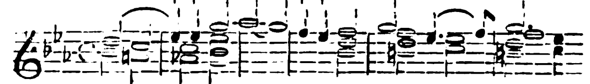


in dem die Tasten nur deshalb mithelfen, weil es dem Componisten zufällig nicht gefallen hat, ein Streichchor von größerer Vollständigkeit zu verwenden. Man darf es Hrn. L. zum Ruhme nachsagen, daß Stellen von der angeführten Beschaffenheit nur selten in seinem Trio vorkommen, daß im Gegentheile — erkennt man die eigensinnige Wahl der Instrumente nothgedrungen für eine von irgend einer Nothwendigkeit gebotene an — die meisten Partieen desselben recht verständig instrumentirt sind; man darf aber keine Gelegenheit versäumen, um darauf hinzuweisen, daß die Zeiten der Papiermusik ein für alle Mal vorüber sind. Beethoven ist eine große Autorität, aber seit der A-Moll Sonate mit Violine und dem Es-Dur Trio haben wir in dem Gebiete der sinnlichen Tonwirkung gar bedeutende Fortschritte gemacht und diese Fortschritte sollten wir um so weniger ignoriren, als außer ihnen sonst keine weiter gemacht worden sind. Sieht man jedoch von dieser ganz besonderen Seite der Musik ab, so ist allerdings im Allgemeinen der Phantasie eines Componisten keine bestimmte Grenze zu setzen, sobald sie nur nicht über diejenigen Stränge haut, ohne deren Respectirung mit dem gesammten Gebäude unserer Tonwissenschaft auch die natürlichen und deshalb unantastbaren Grundlagen desselben zusammenstürzen müssen. Schreiben freilich kann man Alles und es hinterher für göttliche Inspiration ausgeben kann man ebenfalls: der wahre Künstler aber zeigt sich zuweilen auch in dem was er n i c h t schreibt.

Wenn nun z. B. (erster Satz: Allegro Es-Dur $\frac{4}{4}$) nach 70 Tacten, in denen dem Hauptgedanken nach seiner melodischen Seite hin eine nur eben nothdürftige Würdigung zu Theil geworden ist, die im Uebrigen aber aus nicht selten weit hinaus transponirten kurzen Phrasen — umspielt von einförmigen Clavierfiguren und auf den Hauptgedanken nur durch rhythmische Motive bezogen — bestehen, auf der sechsten Blattseite nach der Dominantentonart und in den sogenannten zweiten Hauptgedanken eingelenkt wird und der Zuhörer nun — nach glücklich überstandener Drangsal — selig Athem schöpfen will in dem gemüthlichen B-Dur: so darf hier keine Melodie auftreten, die seine kaum begonnene harmonische Seligkeit dadurch stört, daß sie ihn in einem Raume von 36 Tacten blos 6mal aus der Haupttonart in die Unterdominante und wieder zurück wirft. Das Wesen dieser Melodie nämlich ist der erste Streich, den die Hypergenialität dem Hrn. L. in seinem „zweiten großen Trio" spielt; sie zeichnet sich zunächst durch die Eigenthümlichkeit aus, daß ihre Hauptperiode in B-Dur zwar beginnt und schließt, in Es-Dur aber modulirt und zwar so, daß genau nur der erste und letzte Tact derselben in der Haupttonart steht, die demnach eigentlich gar nicht Haupttonart ist, wohingegen sich zwar auch nicht behaupten läßt, daß überhaupt eine Haupttonart hier vorhanden sei. Wer geneigt ist, dem Componisten mehr Berechnung als Inspiration zuzutrauen, würde sich jedenfalls versucht fühlen, diese monströse Erscheinung für die außerordentlich gelungene Lösung eines ausgesuchten harmonischen Problems zu halten. Neben einer solchen kühnen That im Gebiete der Harmonie tritt ein anderes Wagniß des Componisten, das die Hauptperiode des zweiten Hauptgedankens in rhythmischer Beziehung noch aufzuweisen hat, ganz in den Hintergrund und kann hier mit der Angabe kurz abgefertigt werden, daß diese Hauptperiode in einem Vordersatz von 8 und einen Nachsatz von 4 bis 5 Tacten zerfällt. — Der zweite Streich, zu dem eine entfesselte Phantasie Hrn. L. hinreißt, ist in der sogenannten Durchführung zu beobachten, die übrigens — wie sich hier von selbst versteht — keine wirkliche Durchführung, sondern ein modulirender Mittelsatz mit Clavierpassagen und harmonischen Transpositionen ist. Bevor nämlich diese wahren Kennzeichen einer modernen Durchführung zum Vorschein kommen, hören wir in C-Dur folgende Melodie:



u. s. w. Nun muß man nur wissen, daß die Melodie des sogenannten zweiten Hauptgedankens, deren Mittheilung wir klüglich bis hierher aufsparten, also lautet:



u. s. w. um sogleich zu erkennen, daß diese beiden Melodieen eine ganz verzweifelte Aehnlichkeit mit einander haben, doch aber zu wenig Aehnlichkeit, um eine wirkliche Beziehung auf einander zuzulassen und wiederum zu viel Aehnlichkeit, um das musikalische Gemüth des Zuhörers nicht durch die gräßlichsten Zweifel über ihre gegenseitige Beziehbarkeit auf das Martervollste zu quälen. — Man wird hier freilich von einigen Seiten einwenden und hat in Bezug auf den ersten Streich des Hrn. L. anticipando bereits eingewendet, daß der Laie von dergleichen Dingen ja doch nichts verstehe

und sie deshalb — im Hinblick auf die Wirkung der Musik als auf die Hauptsache — unwesentlich seien. Darauf ist zu entgegnen, daß unsere gesammte Kunst in vielen sehr wesentlichen Dingen eigentlich gar nicht für den Laien, sondern hauptsächlich nur für Denjenigen vorhanden ist, der sie versteht d. h. studirt hat: deshalb auch geht man so angelegentlich darauf aus, Kunstbildung zu verbreiten und zu befördern. Wenn es irgend eine populäre Instrumentalmusik d. h. eine reine Tonkunst auch für Nichtstudirte giebt, so ist sie in den Symphonieen Beethoven's enthalten, in seinen Quartetten und Claviercompositionen schon weniger, noch weniger in denen der neueren Componisten, am allerwenigsten in denen des Hrn. L. In den Symphonieen Beethoven's wären demnach die ewigen Gesetze unserer Musik aufzusuchen: in der That findet man sie dort auch, nur scheint Hr. L. sie nicht aufgesucht oder nicht gefunden oder nicht beachtet zu haben. Um jedoch zu beweisen, daß die Streiche des Hrn. L. wirklich Streiche und nicht etwa Einbildungen eines Pedanten sind, braucht man die großen Autoritäten unserer Kunst — die denn doch aber auch nicht umsonst gelebt haben — gar nicht zu bemühen; man darf nur darauf hinweisen, daß, so lange unsere Musik auf bestimmten Tonarten fußt und Gedanken in ihr in Perioden von bestimmter Form ausgesprochen werden, zur Form eines in einer zusammenhängenden und abgeschlossenen Periode ausgesprochenen Gedankens die Einheit der Tonart ganz wesentlich gehört — wie ferner darauf, daß, so lange man blos Uebereinstimmung und Verschiedenheit, Satz und Gegensatz — nicht aber ein drittes — zu unterscheiden hat, die beiden oben angeführten Melodieen als unverträglich mit einander in einem Tonsatze erscheinen werden. Erst müßte bewiesen werden, daß die erwähnten Eigenthümlichkeiten der Compositionen des Hrn. L. wirklich aus einer Nothwendigkeit hervorgegangen sind, daß sie nicht anders sein können, ehe wir zu ihnen schweigen oder sie wohl gar gutheißen dürfen. Wir sind dem Neuen hold, sehr hold, weil wir mit Abgedroschenem gerade genug mißhandelt werden: aber mit einer inneren Berechtigung muß das Neue vor uns hintreten, sich selbst rechtfertigen und nicht aus bloßer Willkühr oder Laune entspringen.

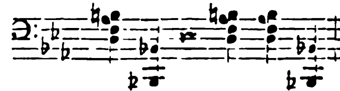
Neben den genannten Hauptstreichen des Hrn. L. glauben wir noch einige seiner Nebenstreiche erwähnen zu müssen. Eine Dreiklangsbrechung von nachstehender Art



gefällt uns zwar keineswegs, doch hat eine derartige hypergeniale Nebennotenverwendung ihre Antecedentien und somit ein — wenn auch sehr zweifelhaftes — Anrecht auf Geltung; einen Zusammenklang jedoch von der folgenden Art



ist in jedem Falle neu und verdient der ausdrücklichen Anführung. Hier nun freilich könnte man uns gar leicht den Vorwurf machen, als redeten wir selbst der Augenmusik das Wort, da es doch offenbar selbst dann unmöglich ist, einen Uebelklang herauszuhören, wenn die sehr schwierige Passage auf dem Violoncell vollkommen gelingt, was — nebenher gesagt — nicht eben häufig der Fall sein wird. Man müßte jedoch auch hier erst beweisen, daß diese famose Stelle nicht anders sein könne, ehe wir uns mit einer solchen abstrusen Führung des Pianofortebasses einverstanden erklären dürften. Rechnet man zu diesen Kleinigkeiten nun noch eine ziemliche Anzahl von oft recht groben Verstößen gegen die einfachsten Regeln der musikalischen Orthographie — darunter Stellen, bei denen schon die stets zu empfehlende Rücksicht auf Bequemlichkeit des Lesens und Schreibens auf das Richtige geführt haben würde, wie z. B.



so möchte man — will man anders der frevelhaften Voraussetzung von Leichtfertigkeit oder gar Unwissenheit bei dem Verfasser eines „großen Trio" sich nicht schuldig machen — beinahe auf die Vermuthung gerathen, Hr. L. gehe geradezu darauf aus, durch Anwendung des Absonderlichen originell scheinen zu wollen, und eine solche Annahme müßte dann natürlich ein ganz eigenthümliches Licht auf jene „naturalistische" Schaffensart werfen, die man ihm zuzuschreiben so gern geneigt ist. Sollte nun aber auch ein vollendeter Menschenkenner das, was wir hier blos als Vermuthung anzudeuten wagten, als Gewißheit zu behaupten sich berechtigt halten, so würde er Hrn. L. dennoch Unrecht thun, wenn er etwa verschweigen wollte, daß die angeführten Einzelnheiten eben nur Einzelnheiten sind, neben ihnen aber vieles Schöne, freilich auch manches Triviale in dem Trio vorhanden ist. Bei einer Erwähnung dieser Einzelnheiten aber konnten wir — wie sich von selbst versteht — nicht etwa die Absicht haben, den Verfasser eines Op. 56 zu belehren oder zu bessern, sondern einzig und allein die Erwar-

tung hegen, daß die damit verknüpften Andeutungen dem jüngeren Geschlechte von einigem Nutzen sein würden.

In der Ausführung ist das Trio des Hrn. L. ziemlich schwierig, namentlich für den Pianisten: die Behandlung des Instruments, wie sie sich bei einem Virtuosen von der Art des Componisten erwarten läßt. Wer nun aber vor Schwierigkeiten, vor einer Ausgabe von 4 Thalern und vor einem 35maligen Blattumwenden nicht schon aus Grundsatz zurückschreckt: dem darf das neueste Werk des Hrn. L. als eine interessante Erscheinung unter einer Unzahl durchaus uninteressanter Erzeugnisse zu weiterer Kenntnißnahme empfohlen werden. Der Druck ist sehr schön: die Art der Berichtigung einiger Druckfehler ergiebt sich von selbst.

T. U.

Bilder aus dem Musikleben in Italien.

Von

Ferdinand Sieber.

II.

Donizetti's Todtenfeier.

Gaetano Donizetti, der Stolz und die Freude der ganzen italienischen Nation, dessen schöne gefühlvolle Melodien bis in die fernsten Lande gedrungen sind und seinen Namen mit Ruhm gekrönt haben — beschloß Sonnabend, den 8ten April 1848, Abends gegen 5 Uhr in seiner Vaterstadt Bergamo sein erst so glänzendes und ehrenvolles — später so klägliches, trauervolles Leben.

Bekanntlich verlor Donizetti schon 1845 den Gebrauch seines Verstandes und verfiel in die Nacht des Irrsinnes. In diesem schrecklichen Zustande blieb der unglückliche Meister zuerst in Wien, ward später nach Paris und endlich nach rastlosen Bemühungen seiner Mitbürger nach Bergamo geleitet, wo er im Hause einer seiner Verehrerinnen, der Gräfin N., Aufnahme fand — bis der Tod seinem jammervollen Leben ein Ende machte.

Die Leichenfeier (am 11ten April Vormittags) war eine überaus glänzende und würdige, und hinterließ gewiß bei Jedem, der ihr beigewohnt, einen tiefen und bleibenden Eindruck. Es sei mir gestattet hier ein Bild derselben zu entwerfen, welches beweisen mag, wie Italien seine Talente zu ehren und ihren Verlust zu betrauern pflegt.

In der Cathedrale der oberen Stadt Bergamo begann die Todtenfeier. Die ganze Kirche war schwarz ausgeschlagen und durch ein Lichtmeer von Kerzen erhellt, die in 6 langen Reihen den ganzen Hochaltar und den, einige Stufen vor demselben aufgestellten Sarg Donizetti's umstrahlten. Der Erzbischof, das ganze Domkapitel und viele andere Priester umstanden den Katafalk, der mit einer prachtvollen Sammetdecke überzogen war. Vom Chor her ertönte das große Requiem von Simon Mayr, welches von den besten Sängern mit Begleitung des ganzen Orchesters vortrefflich ausgeführt wurde. Die Stimmen klangen mächtig durch die ungeheueren Wölbungen und Hallen des Domes und die Musik war großartig und tief ergreifend. Sie verfehlte auch ihre Wirkung keineswegs, denn in dem weiten Räumen der Kirche, die mit Tausenden von Menschen so angefüllt war, daß es unmöglich wurde, sich auch nur einen Schritt zu bewegen — herrschte die größte Andacht und eine wahre Todtenstille.

Der ganze lombardische Adel war zugegen — Alle in schwarzer Trauerkleidung. Daß von Künstlern und namentlich Musikern Keiner fehlte, bedarf wohl kaum der Erwähnung; aber auch der Bürger- und Handwerkerstand war sehr zahlreich vertreten und Hunderte von Bauern und Bäuerinnen knie'ten auf dem Marmorpflaster des Domes und lauschten andachtsvoll den Trauergesängen. — Nachdem das Todtenamt beendigt war, setzte sich der Trauerzug in Bewegung. Der Sarg ward von Priestern den Hauptgang der Kirche entlang, durch das große Portal (das von Außen die Inschrift trug „Requiem a Donizetti“) auf die Straße getragen und dort auf einer Bahre niedergesetzt. Erst als der ganze Zug geordnet war, wurde die Bahre emporgehoben und unter feierlichen Trauermärschen nach dem Campo de' morti (Kirchhof) getragen. Eine Abtheilung der, erst seit der Revolution (18—22 März) errichteten, Guardia civica (Bürgergarde) ging dem Zuge voraus, um den Leichenkondukte durch die ungeheuere Volksmenge einen Weg zu bahnen. Die jungen Bürgersoldaten waren sämmtlich in schwarzen Sammet gekleidet; trugen ferner Calabresenhüte mit schwarzen Federn, und auf der Brust an einer Stahlkette das Medaillon des Papstes Pio IX. Die Trommeln und Fahnen waren mit schwarzem Flor überzogen.

Nun folgte das erste Musikchor, welches einen Trauermarsch des gestorbenen Meisters spielte. Dann unter einem Baldachin folgte der Erzbischof, dem ein langer Zug von Priestern vorausging und nachfolgte. Etwa in der Mitte der Procession erblickte ich den Sarg, der (wie erwähnt) mit einer schwarzen Sammetdecke, deren Enden die ersten Musiker der Lombardei in Händen hielten — und mit einigen Partituren Donizetti's bedeckt war. Die Kirchensänger schritten

zu beiden Seiten der Bahre einher und sangen ein Miserere von Simon Mayr.

Hinter dem Sarge folgten auf einen kurzen Zug von Priestern die übrigen Leidtragenden, die aus Bergamo, Mailand, Lecco, Como und der ganzen Umgegend zusammengeströmt waren. Es mochten gewiß an 800 Männer sein, die sämmtlich hohe Wachskerzen trugen. Eine zweite Abtheilung der Guardia civica, von einem zweiten Musikchor angeführt, das abwechselnd mit dem ersten, vielleicht auch zu gleicher Zeit, Trauermärsche spielte (denn die Entfernung von Anfange des Zuges war so groß, daß man unmöglich bis hierher einen Ton von der ersten Banda hören konnte) — bildete den Schluß des geordneten Zuges. Daß Tausende von Menschen nachfolgten und überhaupt den ganzen Zug begleiteten, brauche ich nicht erst zu erwähnen — das Auge fand keinen Ruhepunkt in der unabsehbaren Menge.

Alle Häuser der Straßen, durch welche die Procession zog, waren bis zum Dach hinauf mit schwarzen Tüchern behangen, und jedes Fenster mit Zuschauern angefüllt; alle Glocken läuteten — es war eine großartige, äußerst ergreifende Feier und wohl kein Auge blieb in dieser Stunde thränenleer.

Auf dem Kirchhof pries der Professor Rota in begeisterter Rede das große Talent des Geschiedenen, und beklagte sodann seinen unersetzlichen Verlust. Donizetti's Arzt, der Dr. Longaretti sprach hierauf noch einige tief gefühlte Worte über das grauenvolle Ende eines so ruhmgekrönten Meisters, und — als Donizetti's Hülle der Erde übergeben wurde — rief er aus: „Gaetano Donizetti ist gestorben, allein für uns und viele Tausende wird er leben fort und fort, denn sein Ruhm und der Klang seiner Weisen ist unsterblich!" —

Die Menge zerstreute sich still und geräuschlos. — Das war eine Todtenfeier, wie sie vielleicht manchem Könige nicht zu Theil geworden! —

Aus Hamburg.

Die musikalische Saison hat wieder begonnen, Concerte sind schon angekündigt, und im Theater herrscht reges Leben. Vorläufig müssen wir uns an das letztere halten, wollen wir die Unterhaltungen der 40 Bergsänger und ähnlicher fahrender Virtuosen nicht in die Kategorie der Concerte stellen. Im Theaterleben tritt uns zuerst Hr. Lehmann entgegen, der für den abgegangenen Hrn. Ditt engagirt werden soll. Hr. Lehmann ist ein Vierziger, und war wohl Mitglied aller bedeutenderen Theater Deutschlands. Die Höhe ist ihm geblieben, natürlich nicht mehr in ihrer Frische, die Mittellage ist so gut wie verschwunden. Er singt eigentlich mit 3 oder 4 Tönen und einem ausgezeichneten Falset. Mit diesem Material bewirkt er die größtmöglichsten Effecte, und zwar um so mehr, als er damit ein lebendiges, verständiges Spiel verbindet. Ist Hr. Lehmann auch kein bedeutender Künstler, so ist er doch gewiß der ausgezeichnetste Routinier, den wir haben, und berücksichtigt man, da ungeheurer Mangel an brauchbaren Bühnenmitgliedern, eine sehr gute Acquisition.

Nächst Hrn. Lehmann gastirt Mad. Marlow von Darmstädter Theater. Eine kleine, runde Frau mit einer glockenreinen Stimmhöhe und einer mangelhaften Coloratur. Ein sogenannter Wischer, ob in Folge von Befangenheit oder unvollendeter Bildung, wollen wir dahingestellt sein lassen. Man merkt der Dame an, daß sie der Liebling eines Provinzialpublikums war. Wie sie geht und steht, wie sie Toilette macht, alles das schmeckt nach der Provinz. Wir möchten ihr daher in Berücksichtigung ihres Talents und ihrer schönen Stimme die Pariser opera comique als allein giltiges Vorbild empfehlen. Dort würde sie bald einsehen, daß ein lebendiges und graziöses Spiel nicht in sogenannten „Mäfetchen" besteht. Sie trat bisher als Madelaine im Postillon von Lonjumeau, als Prinzessin in Robert, und als Page in den Hugenotten auf, letzteres aus Gefälligkeit. Sie gefiel als Page am besten.

Die Hugenotten-Vorstellung brachte uns dann auch Kathinka Heinefetter. Wir haben es hier blos mit der Sängerin zu thun, und nicht mit der socialen Stellung, die diese Dame einnahm. Das Talent tritt uns nicht mehr in der Blüthe entgegen, und auch die Uebung scheint für einige Zeit geruht zu haben. Die durch und durch französisch gebildete Sängerin ist übrigens unverkennbar, der deutsche Text scheint ihr beschwerlich zu fallen. Die Stimme ist in der Höhe scharf, im Uebrigen aber noch vollständig genügend. Von den Sängerinnen, die zu haben sind, dürfte Frl. Heinefetter allerdings die geeignetste Stellvertreterin der abgehenden Johanna Wagner sein.

Leipziger Musikleben.

Oeffentliche Prüfung (Orgelspiel und Chorgesang) am Conservatorium. Erstes Abonnementconcert.

Diese am 26sten September in der Nicolaikirche abgehaltene Prüfung bot viel Interessantes dar und waren vorzüglich die Leistungen auf der Orgel lobens-

werth, da sämmtliche Schüler recht hübsche Fertigkeit zeigten, wenn auch einige kleine Fehler sich hin und wieder einschlichen. Das Programm enthielt an Orgelstücken: Fuge (C-Moll) von J. S. Bach, gespielt von Hrn. Alfred Schmidt aus Nordhausen; Fuge Nr. 2 von Schumann, gespielt von Hrn. Johannes Bremer aus Rotterdam; Fuge (F-Moll) von J. S. Bach, gespielt von Hrn. Robert Edmund Friese aus Leipzig; Fuge Nr. 6 von Schumann, gespielt von Hrn. Gerard Nicolai aus Leyden; Trio über einen Choral von C. F. Becker, gespielt von Hrn. Julius Hartmann aus Seidenberg und Toccata von J. S. Bach, von Hrn. Robert Radecke aus Dittmannsdorf in Schlesien gespielt. Eine besonders gute Leistung war die letztere, indem Hr. Radecke das schwierige Musikstück mit großer Fertigkeit vortrug. — Der kirchliche Chorgesang war durch folgende Stücke vertreten: Motette für weibliche Stimmen von Mendelssohn, für die Nonnen auf Trinità de monte in Rom geschrieben; Motette von Haydn; Motette Nr. 2 für weibliche Stimmen von Mendelssohn, die Soli gesungen von den Frl. Forker aus Stolpen, Marie Pohlenz aus Leipzig und L. Andrée aus Dresden. Auch diese Sachen wurden befriedigend vorgetragen, nur wäre zu wünschen gewesen, daß die die Solostimmen singenden Damen etwas weniger befangen gewesen wären, denn hierdurch wurde ihr Gesang oft schwankend und unsicher.

Das Resultat auch dieser Prüfung war ein erfreuliches und zeigte, daß auch das Gebiet der kirchlichen Musik an dem Leipziger Conservatorium eben so tüchtig vertreten ist, als das der weltlichen.

Am 6ten October ward die musikalische Saison Leipzigs mit dem 1sten Abonnementconcert eröffnet. Hr. Kapellmeister Rietz führt wieder den Dirigentenstab im Gewandhause, obgleich es vor einiger Zeit noch hieß, er werde bei seiner vielfachen Beschäftigung als Dirigent der Oper seine Kräfte in Zukunft lediglich dieser widmen. — An Orchester-Compositionen bot das erste Concert die Ouvertüre zum „Wasserträger" und die Sinfonia eroica, beide Werke mit der gewohnter Meisterschaft ausgeführt. — Frl. Graumann aus London sang das Rondo des Sextus in A-Dur aus Titus und eine Arie aus der Italienerin in Algier von Rossini. Sie hat eine wohlklingende Altstimme, welche besonders in der Tiefe und in der Höhe viel Metall hat; weniger ist das der Fall in dem mittleren Register, wo einige Töne etwas Scharfes und Schneidendes haben. Die Dame hat viel Kehlfertigkeit und singt auch mit Geschmack, doch wäre zu wünschen, daß sie bei classischer Musik keine willkührlichen Verzierungen in Zukunft mehr anbringe, wie dies einige Mal in der Mozartschen Arie der Fall war; dergleichen läßt man sich allenfalls bei Bellini und Donizetti gefallen, wiewohl es auch da überflüssig ist, bei deutschen, oder überhaupt classischen Meistern ist das Einlegen von Schnörkeleien aber geradezu eine musikalische Sünde. — Das Solospiel war durch Hrn. Otto Goldschmidt aus Hamburg vertreten: derselbe spielte das G-Moll-Concert von Mendelssohn, in welchem er gute Auffassung zeigte; in einer Caprice eigner Composition und der Lucia-Phantasie von Liszt dagegen stellte er sich als Virtuos in ein sehr glänzendes Licht, wiewohl er durch letztere beiden Stücke dem schönen Eindruck etwas Abbruch that, den sein Vortrag des Mendelsohn'schen Werkes gemacht hatte. F. G.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen rc.

W. Tschirch, Op. 17. Von allen Himmeln tönt dir, Herr, ein froher Lobgesang. Eine leicht ausführbare Kirchenmusik für gemischten Chor mit Begleit. von Streichinstrumenten, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken und der Baßposaune. Schweidnitz, Weigmann. Partitur, 15 Sgr.

— — —, Op. 20. Gelobt sei Gott! Eine leicht ausführbare Kirchenmusik zum Pfingstfeste für gemischten Chor mit Begleit. von 2 Clarinetten, 1 Fagott, 2 Hörnern und Streichinstrumenten (in Ermangelung dieser Instrumente mit Orgelbegleitung). Ebend. Partitur, 10 Sgr.

Der vorgesetzte Zweck ist ganz wohl erreicht; es hält sich Alles in den Grenzen der höchsten Einfachheit, und von großen Eindrücken kann nicht die Rede sein, eben so wenig wie die beiden Werkchen im Lichte der höheren Kunstanschauung zu betrachten sind. Für den bezeichneten Zweck aber dürfen dieselben empfohlen werden.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

C. G. Reissiger, Op. 190. Grande Sonate pour Piano et Violon. **Peters. 1 Thlr. 25 Ngr.**

Der Verfasser giebt uns in dieser Sonate nichts Neues; es ist Alles in den Trios schon dagewesen. Die Familie der Reissiger'schen Productionen ist sehr groß, aber die Gesichter sind kaum zu unterscheiden. Von diesem Standpunkte ausgehend, wird man die Sonate nicht ungern spielen, denn die Kinder der Reissiger'schen Muse sind doch im Grunde gut erzogen.

Für Pianoforte.

H. Große, Op. 1. Bilder für die Jugend. Leichte Charakterstücke für Pianoforte. Heft 1. Peters. 20 Ngr.

Recht nette Sachen; der Verfasser hat sich seine Grenzen selbst gesteckt, indem er für die Jugend schreiben wollte, und innerhalb dieser Grenzen bewegt er sich mit Freiheit und Leichtigkeit. Der Inhalt der Stücke dieses Heftes ist nicht unbedeutend, wenn gleich, wie aus dem Zweck ersichtlich, die Gedanken keine Adlerflüge nehmen. Die Sachen sind für erste Anfänger nicht berechnet; man gebe sie Vorgerückteren, die sich auch einmal an etwas Knaupeligerem versuchen sollen, und diese werden die Stücke gern spielen, vorausgesetzt, daß sie nicht durch allzu leichte und seichte Kost verdorben sind.

J. W. Kalliwoda, Op. 161. Deux Adagios pour Piano. **Peters. Nr. 1, 10 Ngr. Nr. 2, 7½ Ngr.**

Glätte und Rundung sind die Hauptvorzüge beider Stücke; der gedankliche Inhalt bietet keine neuen Aufschlüsse; der Verfasser hat uns das Alles schon oft gesagt, wenn auch in anderen Gestaltungen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. W. Kalliwoda, Op. 168. Introduction et Rondo pour Pfte. à 4 mains. **Peters. 22 Ngr.**

Leicht dahin fließend, rund und abgeschliffen; von guter, aber nicht großer, tief gehender Wirkung.

Lieder und Gesänge.

P. Lindpaintner, Romanze von Feodor Löwe, für 1 Singstimme mit Pftebegl. (für Hrn. Pischeck zu der Oper „der Vampyr" nachcomponirt). Peters. 10 Ngr.

Nicht ohne Wärme der Empfindung, aber ohne gerade von hoher Bedeutsamkeit zu sein. Die resp. Sänger werden Etwas mit dem Liede machen.

J. Concone, L'ange des jeunes filles. Melodie pour Mezzosoprano par Christine de Suède. Air pour Soprano. (Aurore, Collection de morceaux de Chant moderne avec accomp. de Piano, Nr. 105 et 106.) **Schott. Nr. 1, 18 Kr. Nr. 2, 54 Kr.**

Das Erste im Styl der französischen Romanzen, das Zweite nach Art der italienischen Arien zugeschnitten. Gut unterhaltend für einige Augenblicke, sonst aber sich ganz alltäglich verhaltend.

F. Gumbert, Op. 27. Fünf Lieder für 1 Singstimme (Sopran oder Tenor, Alt oder Baß) mit Begl. des Pfte. 2 Hefte. Siegel u. Stoll. à 15 Ngr.

Für die Anbeter des Herrn Verfassers ein neuer Zuwachs zur Verehrung — weiter brauchen wir Nichts zu sagen. Die Texte sind: Ländler, von G. D.; Die dunkeln Linden, von Geibel; Stammbuchblatt, von Heine; Trinklied, von Oettinger, und „Ich küsse dich auf die Wangen" von Sternau.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

M. Bernard, Air bohémien-russe varié pour Piano. **Peters. 15 Ngr.**

Von keiner großen Bedeutung, aber geschickt gemacht. Es glänzt, und der Spieler braucht sich nicht sehr zu quälen.

Ch. Wehle, Op. 12 (Nr. 1, 2 u. 3). Chanson napolitaine, Rayons et ombres, u. La plainte. **Peters. à 10 Ngr.**

Nicht ohne Pikanterie; die hübschen Einzelnheiten, die sich mitunter vorfinden, lassen uns die Stücke mit günstigerem Auge ansehen; der geistige Fond ist eben kein bedeutender, und die hübsche Mache ist wohl der Hauptvorzug.

C. Voß, Op. 113. La Cascade de fleurs. Fantaisie-Etude pour le Piano. **Peters. 20 Ngr.**

Durchaus alltäglich; die Mittelmäßigkeit hat das Stück erfunden, die Mittelmäßigkeit kann es auch nur goutiren.

C. Mayer, Op. 124. L'Elégant, Morceau de Salon. **Siegel u. Stoll. 1⅙ Thlr.**

— —, **Op. 132.** Toccata brillante. **Ebendas. 20 Ngr.**

— —, **Op. 134.** Romance italienne. **Ebendas. 17½ Ngr.**

Die geschickte Hand eines viel geschrieben habenden Clavieristen verleugnet sich auch in diesen Stücken nicht; dem Verlangen nach Neuheit, Eigenthümlichkeit, und wie die Sachen alle heißen mögen, kommt der Verfasser nicht entgegen. Suffisante Eleganz ohne bedeutsamen Hintergrund ist der Charakter der Sachen.

H. Rosellen, Op. 120. Fantaisie sur des motifs de l'opera „les Porcherons" de Grisar. **Schott. 1 Fl. 21 Kr.**

Das Stück könnte füglich das Motto (aus Göthe's Faust) führen: „Wir kochen breite Bettelsuppen!" Damit ist es genugsam charakterisirt.

L. M. Gottschalk, Op. 8. La Moissonneuse. **Mazurka. Schott. 45 Kr.**

Wenig mehr als ein Nichts. Der Verfasser ist aus Louisiana; möglich, daß dort solche Sachen Glück machen; hier zu Lande verlangt man etwas mehr, als solche Fetzen, die nothdürftig zusammengeschweißt sind, und mit aller Gewalt ein Stück ausmachen sollen.

A. Goria, Op. 54. La Vénitienne. Barcarolle pour Piano. **Schott. 1 Fl.**

Trotz allen Aufwandes wird doch Nichts prästirt; die Magerkeit wird durch den übergeworfenen Plunder nur noch bemerklicher.

F. Beyer, Op. 102. Fleurs mélodiques de la Russie. **Nr. 3 u. 4. Schott.** à 54 **Kr.**

F. Beyer, Op. 103. Bluettes du Nord. Amusements pour la Jeunesse. 2me Suite. **Schott. 1 Fl.**

— —, **Op. 108.** Le Prophète. 6 Tableaux rhapsodiques et élégants. **Nr. 1, 2, 3. Ebend.** à 1 **Fl.**

Hiermit ertheilen wir dem p. p. Beyer aus kritischer Machtvollkommenheit den Bei- und Zunamen des Unermüdlichen und Unverbesserlichen! Es wird dies männiglich kundgethan und zur Nachachtung empfohlen. Es ist uns zu Ohren gekommen, daß viel Mißfälliges über unseren Lieben und Getreuen geredet wird — durch obiges Diplom wird somit alles Raisonniren abgeschnitten, und man weiß von nun an, woran man sich mit dem erwähnten Beyer zu halten hat.

Intelligenzblatt.

Durch **B. Schott's Söhne** in Mainz und **C. F. Leede** in Leipzig, sowie direct vom Komponisten, Herrn Hofmusikdirector **C. A. Mangold** in Darmstadt, zu beziehen:

Gudrun.

Grosse Oper in 4 Acten,

bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied „Gudrun"

von

C. A. Mangold.

Op. 36.

(Partitur.)

(Der Klavierauszug wird in wenigen Wochen gleichfalls erscheinen.)

In der ***Haaberger***'schen Verlagshandlung in Stuttgart erschien so eben:

Abenheim, J., Lied ohne Worte, f. Pfte. 27 Kr. oder 8 Ngr.

Kuhe, Guillaume, Idylle pour le Piano. 27 Kr. oder 8 Ngr.

Ferner erschien in gleichem Verlage:

Beethoven-Album. Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe u. Verehrung, gestiftet von einem Vereine von Künstlern u. Kunstfreunden, mit Beethoven's Portrait. 5 Fl. 24 Kr. oder 3 Thlr.

Kuhe, G., Reminiscences de Lucrezia. Grande Fantaisie p. Pfte. Op. 16. 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thlr.

———, Chanson d'amour. Romance sans paroles pour le Piano. Op. 17. 54 Kr. oder 15 Ngr.

———, Les Regrets. Impromptu concertant pour le Piano. Op. 18. 54 Kr. oder 15 Ngr.

Kücken, Fr., Scherzo pour le Piano. 36 Kr. oder 10 Ngr.

Sowie sämmtliche Piecen aus:

Benedict's, Jul., grosser Oper: Die Kreuzfahrer oder der Alte vom Berge.

———, do. do Die Bräute von Venedig.

Wir machen aufmerksam auf die neu erschienenen:

Bouquet de mélodies russes par ***Th. Kullak*** p. Piano. Op. 56. 4 Livr. à ⅔ Thlr. Die ausserordentliche Lieblichkeit der Melodien in trefflichster Bearbeitung wird diesem Werke gleich Kullak's Rothkäppchen, Op. 50, und dem Saltarello di Roma, Op. 49, allgemeinen Beifall erwerben.

12me Nocturne par ***Th. Döhler,*** Op. 70. p. Piano 15 Sgr., à 4 ms. 20 Sgr., p. Piano et Violon 20 Sgr.

Die Rosenfee, Oper von ***Halevy.*** Vollst. Clavierauszug mit deutsch. und franz. Text 8 Thlr., für Piano allein 4 Thlr, Ouverture f. Piano, zu 4 H., alle Nummern einzeln à 5—25 Sgr., Potpourri von Lecarpentier f. Piano à 20 Sgr., dito von Oesten f. Piano 10 Sgr., Quadrille von Musard 10 Sgr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 30. Den 11. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Die Dompforte zu Frankfurt a. M. — Drei Tage in Weimar (Schluß). — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte.

Die Dompforte zu Frankfurt a. M.

(Zur Geschichte der Tonbühne des Mittelalters.)

Wir haben schon früher in diesen verdienstvollen Blättern aufmerksam gemacht auf die Quellen zur Geschichte der Tonkunst, namentlich der Tonbühne, welche in den Werken mittelalterlicher Baukunst niedergelegt sind, haben einige namhafte Denkmale angeführt und die nächsten Folgerungen aus denselben gezogen. Wir liefern hier wieder einen Nachtrag zu dem bereits Vorangeschickten, welcher das früher Angedeutete noch weiter belegen mag. Die Quelle fließt nämlich in den Bildwerken der nördlichen Pforte des Frankfurter Domes, in derselben, welche auf den Platz führt, von welchem aus eine Ansicht des Domes lohnend ist. Der Dom selber ist laut den noch vorhandenen Urkunden vom Jahr 1315 bis 1352 erbaut worden, die Zustandebringung der Pforte und deren Bildwerke fällt aber in das Jahr 1346. Demnächst würden die tonkünstlerischen Anspielungen alle auf die erste Hälfte des 14ten Jahrhunderts lauten, und eine Abspiegelung der Tonbühne dieses Zeitraumes gewähren. Diese Tonbühne ist aber nicht wie gewöhnlich in den Tiefungen der Pforte angebracht, sondern vielmehr auf Stufen auf dem äußeren Rande des Thores aufgestellt. Unter den Stufen sind rechts und links noch Flachgebilde auf dem Steine angebracht, deren Deutung mit jener der Tonbühne im Einklange stehen dürfte. Der Betrachter sieht nämlich links einen Tyroler Zitterspieler neben einem Harfner, drüber einen unten in ein Thier auslaufenden Menschen; diesen gegenüber auf der rechten Seite ein von Teufeln getriebenes Schiff voller Menschen, das unterhalb in die Hölle abgeladen wird, also unten die Vorstellungen der verlockenden irdischen Tonkunst und die traurigen Folgen ihres Zaubers, über dieser Abschilderung auf den höheren Staffeln aber die zum Himmel führende göttliche Tonkunst.

Auf den untersten Stufen dieser heiligen Tonbühne sehen wir beiderseitig zwei, also im Ganzen vier abenteuerliche Gestalten, die in den emporgehobenen Händen Klingeln führen, und so Tonzeuge spielen lassen, die in unserer Zeit selten zum tonlichen Ganzen genommen werden, früher aber gebräuchlicher waren, und, die Wahrheit zu gestehen, von viel tonlicherer und angenehmerer Wirkung sein konnten und noch sein können, als manche Lärmzeuge unserer sogenannten türkischen Musik. Ueber diesem Janitscharenpulte der damaligen Zeit gewahren wir rechts einen Geiger, links einen Spieler, der eine Art geraden Hornes handhabt. Die Geige ist in der Hauptgestaltung die heutige, mit dem Unterschiede, daß der Hals etwas gedrungener und kürzer, daß die Seitenbuchten beiderseitig des Steges weniger ausgesprochen, daß daher die ganze Geige mehr massiger gehalten scheint, was wohl nicht blos in der Steinarbeit begründet sein dürfte, sondern wirklich im Baue der Geige damaliger Zeit gelegen haben mag. Eine höhere Stufe zeigt beiderseitig zwei Zitterspieler. Beide handhaben die runde Zitter, welche der italienischen Mandoline in Gestalt gleichkommt, und mit den Fingern geklimpert zu werden scheint. Auf einer höheren Staffel gewahrt

man nun rechts die Orgel, links ein harfenartiges Tonzeug, das mit erhobenen Händen gespielt wird; bis auf dem letzten Stufenpaare rechts eine Tyroler Zitter, links eine Sackpfeife den Reigen schließt. Zwischen den beiden oberen Stufen ragt in der Mitte geradeüber dem Bogen der Pfortenwölbung eine viel schlankere und höhere Staffel hervor, welche die beiderseitigen Stufenleitern beherrscht, jetzt zwar leer steht, aber höchstwahrscheinlich den Oberleiter und Lenker der ganzen Tonbühne getragen hat.

Beim Ueberblicke dieser Tonbühne drängen sich dem Forscher im Gebiete der Tonkunde wieder eigene Thatsachen auf. Unter anderen diese: daß die Tonbühne, wie weit sie auch in eine wild bewegte Zeit zurückgeht, in eine Zeit, in welcher die Tonkunst auf einem sehr tiefen Standpunkte gestanden haben soll, doch wenig jener wilden Tonzeuge zählt, die lediglich auf Lärm berechnet sind, wie sie barbarische Völker üben, wie sie selbst noch heute bei uns vielfach im Gebrauche sind und bleiben. Die Klingeln sind wohl die einzigen Zeuge, welche auf einer unteren Stufe, nicht auf der untersten stehen, und vielleicht mit den Pauken zu vergleichen wären. Eine andere, noch wichtigere Bemerkung ist diese: daß die meisten Tonzeuge eines Sammtklanges, einer harmonischen Behandlung, eines mehrstimmigen Spieles fähig sind. Neben den Klingeln, die sogar, da jeder Spieler zwei derselben führt, mehrstimmig angewendet werden konnten, steht das einzige Horn als ein Tonzeug da, das gleichzeitig nur mit einem Tone sich bemerkbar machen kann, wie wir doch in unseren Tonbühnen eine Menge Tonzeuge aufzuführen haben. Die alte Tonbühne scheint also, selber in dieser Zeit schon, den Sinn des deutschen Volkes für Sammtklang, für Harmonie zu bekunden, zu bewähren: daß in derselben sich jeder Künstler sammtklanglich bewähren, kein bloßes Tonzeug, oder wie jene russischen Hornmänner, keinen bloßen Ton bedeuten wollte. Die letzte Bemerkung ist diese: daß die vorhandenen Tonzeuge größtentheils solche sind, welche nicht sowohl zu rauschender Lärmmusik sich eignen, als zum kräftigeren oder sanfteren Tragen des Gesanges geschickt sind, daß vor allem die Saitentonzeuge, die Seele der Tonbühne, der reicheren Kunst, bei weitem vorherrschen. Das Gebilde deutet also wohl an: daß eben in der deutschen Tonkunst der Gesang sich vorzugsweise ausbilden mußte, daß die Bühne nur auf Tragung des Gesanges, auf ein künstlerisches Verflechten und Weben der Stimmen, auf Stimmführung angewiesen und eingerichtet war, daß die Tonkunst und Tonkunde schon Großes in Deutschland geleistet hatte, bevor sie durch deutsche (niederländische) Meister nach Italien verpflanzt und durch die Päpste für die Kirche stehend in Dienst genommen wurde. Wenn die alten Denkbücher und Geschichten davon schweigen, so würden die Steine davon zeugen!

Wilh. v. Waldbrühl.

Drei Tage in Weimar.

Das Herderfest. Richard Wagner's Oper „Lohengrin".

(Schluß.)

Jetzt noch über Aufführung und Aufnahme des Lohengrin das Wesentlichste.

Weimar verdankt den Ruhm, diese Oper zum ersten Male in Deutschland zur Aufführung gebracht zu haben, zunächst wohl der Kunstbegeisterung und den Bemühungen Liszt's, so wie dem Kunstsinne und der Vorurtheilslosigkeit des dortigen Hofes. Lisz't hat auch — unterstützt von Genast — für das Gelingen der Aufführung Alles gethan, was nur irgend zu ermöglichen war. Muß daher auf der einen Seite anerkannt werden, daß mit verhältnißmäßig geringen Mitteln hier Bedeutendes geleistet worden ist, so darf auf der andern Seite doch nicht verschwiegen werden, daß für eine Aufführung im Sinne des Werkes selbst und seines Schöpfers diese Mittel sich zuweilen als unzureichend herausstellten. Namentlich zeigte sich das in der Besetzung der Partie des Lohengrin, so wie der Anzahl der Violinen im Orchester und der Stimmen im Chore. Hr. Beck, der — wie man mir sagte — in vielen anderen Partieen recht Rühmenswerthes leistet, war doch der zwar sehr schwierigen, aber auch höchst dankbaren Aufgabe, einen Lohengrin darzustellen, in einigen sehr wesentlichen Beziehungen nicht gewachsen, weshalb denn auch die Wirkung des 3ten Actes nicht die erwartete sein konnte. Die übrigen Partieen befanden sich in den Händen der Damen Agthe (Elsa), Fastlinger (Ortrud) und der HH. Milde (Friedrich), Höfer (König Heinrich) und Pätsch (Heerrufer). Sechs erste Violinen zu einem Blasorchester, das in seinen einzelnen Partieen nicht zwei-, sondern consequent dreistimmig besetzt ist, müssen unter jeder Bedingung ebenfalls als unverhältnißmäßig bezeichnet werden. Doch — wie gesagt — ist dies kein Tadel für die Ausführung, sondern nur eine Aussprache des Bedauerns darüber, daß bedeutendere Mittel zu beschaffen nicht möglich gewesen ist. So lange die größeren Theater Deutschlands so überschwemmt mit herrlichen neuen Opernwerken sind, daß sie für die Wagner'schen keine Zeit erübrigen können: so lange muß der bedeutendste deutsche Operndichter noch froh sein, wenn man seiner

Schöpfungen sich wenigstens in einem Winkel des Vaterlandes zu erinnern für der Mühe werth hält. Wie war es doch — jubelte nicht kürzlich ein Hamburger Zeitungsschreiber, als mit der ersten Aufführung des Propheten in Deutschland das Hamburger Theater dem Dresdner den Rang abgelaufen hatte? — Was den Erfolg der neuen Wagner'schen Oper anbelangt, so fehlte es nicht an zahlreichen und lebhaften äußeren Zeichen des Beifalls. Ich möchte jedoch das Klatschen des Publikums durchaus nicht für maßgebend in solchem Falle halten; auch sind mir die Gewohnheiten der Weimaraner in dieser Beziehung vollkommen fremd; endlich aber liegt es ganz und gar nicht in der Natur einer Oper, wie Tannhäuser oder Lohengrin, auf eine Zuhörerschaft einen Eindruck zu machen, der zum Händeklatschen antriebe. Alle die kindischen Zeichen, die wir der Kleinlichkeit unserer meisten Kunsterscheinungen gegenüber uns allerdings mit einigem Recht gewöhnt haben, als Beweise des Beifalls kund zu geben, erscheinen als geradezu läppisch bei einem Werke, das die Seele des Zuhörers so ganz in Anspruch nimmt. Es ist eine mehr religiöse Stimmung, in die man sich während des Anhörens einer solchen Oper versetzt fühlt und so wenig Derjenige, der aus wirklichem Bedürfniß der Seele in die Kirche geht, daran denken wird, den Vortrag des Geistlichen mit einem beifälligen Lächeln zu beehren und nach Beendigung eines gottesdienstlichen Actes mit den Händen zu klatschen oder mit den Füßen zu stampfen: so wenig wird der von den Schönheiten eines Tannhäuser oder Lohengrin wahrhaft Ergriffene Veranlassung zu neuer Uebung alter Theatergewohnheiten finden. Deshalb kann allein die Zukunft entscheiden, ob jener augenblickliche Beifall eines heutigen Theaterpublikums als ein Urtheil über den Werth des Werkes gelten darf oder nicht. Thatsache aber ist, daß der Tannhäuser in Dresden gegen 20, in Weimar — ein dort unerhörter Fall — während eines Zeitraumes von wohl kaum $1\frac{1}{2}$ Jahren 7 oder 8 Vorstellungen erlebt, in Dresden zwar nicht das ganze Theaterpublikum, wohl aber einen recht beträchtlichen — und wahrlich nicht den schlechtesten — Theil desselben, nebenher jedoch auch diejenigen edleren Naturen für sich gewonnen hat, die aus gewissen Gründen nur noch in gewissen Fällen das Theater zu besuchen pflegen, in Weimar aber — wie ich zu einigem Erstaunen und nicht geringer Freude von allen Seiten vernehmen mußte — Lieblingsoper des ganzen Publikums geworden ist. So dürfte es wahrscheinlich auch mit dem Lohengrin ergehen und so dürfte es nicht minder wahrscheinlich im übrigen Deutschland sich ebenfalls herausstellen, wenn man auf allen seinen größeren Theatern die Werke Wagner's in würdiger Weise zur Aufführung bringen wollte; doch dazu hat man — wie gesagt — keine Zeit.

Es wird hier der geeignete Platz sein, der Verdienste zu gedenken, die Liszt seit seiner Anstellung in Weimar um das dortige Kunstleben sich erworben hat. In einem Zeitraume von ungefähr zwei Jahren hat er von größeren Tonwerken neu zur Aufführung gebracht: Tannhäuser, Iphigenie in Aulis, Lohengrin, die 9te Simphonie von Beethoven, Elias von Mendelssohn, die Schlußscene zum Faust von Schumann. Ist ihm zur Ermöglichung solcher Dinge stets die bereitwilligste Unterstützung von Oben zu Theil geworden, so hat er doch — wie man bei nur einiger Kenntniß solcher Verhältnisse sich leicht denken kann — nach Unten hin mit nicht geringen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt. Möge ihn für die etwaigen Unannehmlichkeiten seiner Stellung das Bewußtsein trösten, daß er den Weimaranern Kunstgenüsse verschafft hat, deren sie ohne ihn wahrscheinlich niemals theilhaftig geworden wären und daß es Deutschland zunächst ihm, dem Fremden, verdankt, wenn der Werke seines bedeutendsten Operndichters überhaupt nur noch gedacht wird. Die Anerkennung der Verdienste Liszt's um die Kunst hat bei der ersten Aufführung des Lohengrin auch durch ein äußeres Zeichen seinen Ausdruck gefunden: vom Orchesterpersonale wurde ihm ein eleganter Tactstock überreicht mit der Inschrift: „Dem Träger des Genie's, dem Dirigenten der Opern Tannhäuser und Lohengrin."

War es mir interessant, zu beobachten und zu erfahren, wie Liszt als officieller Mittelpunkt des musikalischen Lebens in Weimar dieses Leben zu hoher Blüthe gefördert hat, so war es mir nicht minder interessant, bei dieser Gelegenheit ihn auch als Componisten in größerem Maaßstabe kennen zu lernen. Ich trete nach dieser Kenntnißnahme ohne Vorbehalt denjenigen vereinzelten Stimmen bei, die hier und da auf die der größeren musikalischen Welt allerdings noch unbekannten Leistungen Liszt's als auf sehr bedeutende Erscheinungen aufmerksam gemacht haben. Ich hörte von ihm die Musik zum „Entfesselten Prometheus", zwei Musikstücke bei der Enthüllung des Herderdenkmals und jene beiden Pianoforte-Concerte, deren neulich Fétis irgendwo öffentlich erwähnte. Als Componist sucht Liszt seinen Ursprung in Berlioz, hat vor diesem aber voraus, was der spezifische Musiker immer vor dem nur reflectirenden Componisten voraus haben wird: eine größere Vollendung der Ideen nach der Seite der musikalischen Schönheit hin. Vom Standpunkte einer populären Tonkunst muß man prinzipiell gegen eine Richtung sein, wie die ist, die Berlioz in seinen Instrumentalwerken verfolgt; man müßte jedoch nicht denkender Musiker sein, wollte man sich nicht

lebhaft für das interressiren, was wirklich Bedeutendes nach dieser Richtung hin in der Tonkunst geleistet wird. Die Ouvertüre zum Entfesselten Prometheus steht auf gleicher Stufe mit den bedeutendsten Tonsätzen von Berlioz — was die Großartigkeit der Conception anbelangt; sie übertrifft diese jedoch nicht nur an Schönheit der musikalischen Ideen, sondern auch an Consequenz der Gedankenausführung und daraus resultirender Klarheit der Form. Concertinstituten, deren Publikum es gelungen ist, sich bis zu einer Genußfähigkeit an den Berlioz'schen Compositionen emporzuschwingen, ist diese Ouvertüre vor Allem zu empfehlen. Unter den 8 bis 10 übrigen Nummern der Musik zum Entfesselten Prometheus zeichnen sich namentlich noch zwei Chöre durch Frische, Originalität und populäre Wirkungsfähigkeit aus: der Chor der Schnitter und der der Winzer. So tiefsinnig die Dichtung ist und so sehr eine Aufführung des Entfesselten Prometheus Denjenigen in Anspruch zu nehmen vermag, der, mit der Dichtung vertraut, die Scenen Herder's mit der Musik Liszt's an sich vorüberziehen läßt, so liegt es doch in der Natur der Sache, daß ein derartiges Werk wohl Gelegenheitsstück, nicht aber geeignet sein kann, Repertoirbestandtheil eines heutigen Theaters zu werden. Es ist dies aber hauptsächlich der Musik wegen zu bedauern, die es wohl verdiente, wiederholt und auch anderwärts zur Aufführung gebracht zu werden.

Dresden, September 1850. T. U.

Kleine Zeitung.

Adolph Henselt in Dresden. Rußland beneide ich nicht um seine Diamanten. Aber einer Juwel hält Petersburg zurück, worauf Deutschland eifersüchtig sein muß. Der ist Adolph Henselt, welcher gefesselt durch wahre freundschaftliche Verbindung mit dem kunstsinnigen Prinz von Oldenburg und anderen großen Kunstmäcenaten sich erst nach einigen Jahren hier ankaufen will, um wenigstens den Sommer über seiner Kunst in Frieden leben zu können. Henselt, der eben mit genannten Prinzen in London und Paris gewesen, hatte daselbst auf dringendes Verlangen desselben öffentlich zu wohlthätigen Zwecken mit außerordentlichem Beifall gespielt — eine seltsame Erscheinung, denn Henselt ist nicht dazu geboren — und traf vor einigen Tagen zur großen Freude seiner Freunde hier ein.

Henselt gab nun eben hier in dem geachteten Serre'schen Hause ein Matinée vor einem zahlreich versammelten Kennerpublikum unter allgemeinster Anerkennung. Sein Spiel ist aber auch das correcteste, gesündeste, männlichste, was es geben kann, sein Anschlag der schönste und seine Beherrschung der größten Schwierigkeiten bewundernswürdig. Sein Spiel ist so wahr — wie er selbst und bei aller Bravour anspruchlos — eben auch wie er selbst.

Er trug einige kürzere, sehr anmuthige Compositionen von sich vor, Bruchstücke aus seinem Concert, E-Dur Polonaise von C. M. v. Weber, sinnige Arrangements aus dem Freischütz 2c., den Glanzpunkt bildete jedoch die große A-Moll Etude von Chopin und die Oberon-Ouvertüre. — Die Kenner bedauerten, keine Sonate von Beethoven von ihm gehört zu haben.

Unsere anmuthige feine Pianistin ersten Ranges, Marie Wieck, zog seine besondere Aufmerksamkeit auf sich und sie mußte ihm noch denselben Tag mehrere der bedeutendsten Compositionen von Beethoven, Chopin, Mendelssohn 2c. vorspielen. Sie durfte selbst die modernste Richtung nicht vergessen und überraschte mehrere der Unsrigen mit der ächt künstlerischen Darstellung mehrerer sehr graziöser kurzer Stücke von Schulhoff, die aber auch unsere liebenswürdige, keusche Marie unnachahmlich reizend vorträgt.

Dresden, Ende September 1850. A. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Die Sängerin Signora Taccani-Tasca hat in Frankfurt a. M. total Fiasco gemacht, trotzdem daß sie vorher von der dortigen Theaterdirection als Prima Donna der Scala zu Mailand angepriesen wurde.

In Leipzig gastiren noch immer Hr. Ditt, Frau Schreiber-Kirchberger und Frl. Haller im Propheten und der Rosenfee, welche beide Opern fast ganz allein das Meßrepertoir ausmachen. Tichatschek wird zu Gastrollen erwartet. Hr. Schott aus Mainz hat als Marcel nicht gefallen.

Die Königsberger Oper gastirte im September in Tilsit.

Frau Gundy ist in Breslau engagirt, und entzückt das Publikum als Leonore im Fidelio.

Lucile Grahn hat am 23sten Sept. in Chemnitz getanzt.

An die Stelle des abgehenden Kapellmeister Schindelmeisser in Frankfurt a. M. wird Gustav Schmidt (Componist der Oper „Prinz Eugen") treten.

Todesfälle. Frl. Sarah, Sängerin der Opéra comique in Paris, mit 40,000 Fr. jährlich engagirt, hat sich durch Gift getödtet, wie man sagt, wegen unglücklicher Liebe.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.** Dreiunddreißigster Band.

№ 31.

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.** Den 15. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: K. Freigedank und das Judenthum in der Musik. — Aus Frankfurt a. M. — Leipziger Musikleben. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

K. Freigedank und das Judenthum in der Musik.

(Vergl. Nr. 19 u. 20 der N. Ztschr. f. M.)

Von **E. Bernsdorf**

Es war bisher immer unser Grundsatz: Ansichten, die in würdeloser Art ausgesprochen wurden, oder Meinungen, die man mit den Waffen einer unklaren, von Haß umdüsterten Gesinnung verfocht, spurlos an uns vorübergehen zu lassen. Wenn wir im vorliegenden Falle unserem Verfahren untreu werden, so geschieht dies nur, um einer bloßen Diatribe das Recht zu nehmen, sich, vermöge einigen philosophischen und ästhetischen Phrasengeklingels, als Kritik zu geriren. Wir wollen uns nur gegen eine Handhabung der Kritik verwahren, die, um ihre hohlen Abstractionen zu beweisen, sich nicht scheut, den Ton pietistischer Winkelblättchen anzuschlagen und Kunstinteressen mit den Waffen confessioneller Gehässigkeit zu verfechten. Die Redaction hat in einer kleinen Anmerkung einen Theil der Schuld, den Artikel aufgenommen zu haben, von sich abzuwenden gesucht — sie nimmt die geistige Freiheit, die Freiheit für Jeden „eine Meinung zu haben und sie aussprechen zu können" in Anspruch. Dagegen haben wir nichts einzuwenden; nur meinen wir, daß das Wie des Aussprechens auch etwas in Betracht kommen müsse, und daß „geistige Freiheit" nicht in „geistlose Frechheit" ausarten dürfe. — Wir rücken jetzt dem Producte etwas auf den Leib und wollen die von der Redaction gerühmte „Genialität der Anschauung" ein Weniges beleuchten — auch wir vindiziren uns das Recht eine Meinung haben zu dürfen, wenn gleich wir dem Leser beim Aussprechen derselben nicht mit der Fertigkeit des Hrn. Freigedank im Hervorsuchen von Invectiven und den luxuriösen Geistesspielen des genialen Mannes dienen können.

Die Prämisse, von der der Verfasser ausgeht, ist folgende: Die Juden können keine Künstler in der wahren Bedeutung des Wortes sein, weil sie eben Juden sind. Somit wäre denn das Problem gelöst: unsere Zeit bringt so viel Mittelmäßiges hervor, weil die Juden, diese Parias der modernen Civilisation, die Frechheit gehabt haben, sich in die Kunst zu mischen — die Kunst ist in Verfall gerathen, weil es Menschen, die eigentlich Auswürflinge sind, gewagt haben, trotz ihrer absoluten Herzlosigkeit, trotz ihres abstoßenden Wesens in Sprache und Sitten, sich zur Kunst zu erheben und diese somit zu verunreinigen. Es wird Jeder einsehen müssen, daß dies Voraussetzungen von einer Kühnheit sind, die im Stande wären, der culturhistorischen Betrachtung der Kunst neue Bahnen zu eröffnen — wenn sie nur etwas weniger unlogisch wären und wenn zu ihrer Vertheidigung nicht so abgebrauchte Waffen herbeigeholt würden, die an die schönsten Tage der Hep-Hepzeit gemahnen. — Die Kunst läßt sich in der That nicht vom Künstler trennen, aber der Künstler auch nicht von der Zeit, in der er schafft — sie wird ihm stets die Richtung anweisen, in welcher er sich — zu-

folge seiner Individualität — entwickeln soll; sie verleihet seinen Productionen die Färbung und kehrt sich nur so lange an das Religiöse und Confessionelle, als der Mensch befangen genug ist, sich von diesen Elementen beherrschen zu lassen. Ein Beispiel liegt in der Kirchenmusik vor: Die Kirche, die sich Alles dienstbar zu machen wußte, hat auch die Künstler gezwungen zu ihrer Verherrlichung beizutragen; seitdem aber die Philosophie die Kirche negirt und der freie Geist die Herrschaft des rein Menschlichen proclamirt hat, seitdem haben wir auch keine eigentliche Kirchenmusik mehr. — Es liegt also auf der Hand, daß Alles, was innerhalb der Modernität lebt, dem Geiste derselben seinen Tribut zollen muß, und daß weder Sitten und Gewohnheiten, noch Art der Gottesverehrung unserer Kunst auf dem Wege ihrer Fortentwickelung hindernd entgegentreten können. Was hat überhaupt eine bloße religiöse Gemeinschaft eines Theils der menschlichen Gesellschaft mit der Kunst zu thun, die der gesammten Menschheit angehört und die eben der schönste Ausdruck der Menschenwürde ist. Es hieße den Juden alle Menschenwürde absprechen, wollte man sie zur Kunst als unfähig darstellen; die Zeiten sind doch wohl vorüber, die über den Juden den Menschen vergaßen und die, verblendet von Glaubenshaß, den Juden mit dem Brandmal der Verworfenheit bezeichneten. Die Annahme, daß die Juden, kraft ihres Wesens als solche, die Kunst in eine Bahn gelenkt haben, die eine unkünstlerische, kunstunwürdige genannt werden muß, erinnert lebhaft an jene schönen Zeiten. Also weil der Jude sich auf andere Weise mit seinem Gott abfindet als der Christ, weil einige äußerliche Gewohnheiten nicht abzustreifen sind, die der Verfasser abstoßend findet, darum soll er auch anders fühlen und in seinen Gefühlen abstoßend erscheinen? Weil jahrtausend lange Vorurtheile ihn zwangen, sich unter den verschiedenen Nationalitäten, unter denen er lebte, als fremd zu betrachten, darum soll er auch in der Kunst ein Fremdling sein, in der Kunst die über Alles ihre Strahlen ausgießt, die ganze Menschheit verklärt? Die Annahme einer Verjüdung der Kunst, wie es der Verfasser nennt, darauf zu basiren, daß der Jude die Kunst nicht anders als wie ein Geschäft zu treiben vermöge, daß er, wie das Geld, so auch die Kunst zwischen die „geschäftigen Finger" bekommen habe und damit zum Verderben der Kunst Schacher treibe — das heißt fürwahr der Oberflächlichkeit in der Betrachtung der Kunst Thür und Thor öffnen. Hat denn der große Philosoph Freigedank so wenig die Zeit begriffen, daß er nicht einsieht, die Corruption in der Kunst müsse nothwendig mit der Corruption im socialen Leben zusammenhängen? Wenn nun das corrumpirende Element alle Schichten der Gesellschaft durchdrungen hat, so kann man doch nicht einen Theil derselben anklagen, sich nicht davon freigehalten zu haben — wenn die Juden in einer Zeit leben, die das Höchste in der Kunst vermöge ihrer Haltlosigkeit nicht erreichen kann, so ist es ungerecht, sie, die doch auch nicht gegen den Strom schwimmen können, als Hauptheilhaber an jener Haltlosigkeit hin zu stellen. Was der Hr. Freigedank Alles hervorsucht, um die Juden in jenem Lichte zu zeigen, wollen wir uns näher ansehen. —

Die banalen Phrasen, die uns als Einleitung aufgetischt werden, wollen wir links liegen lassen und uns zur zweiten Seite wenden, wo der Verfasser über die äußere Erscheinung der Juden spricht. Hierbei sagt er unter Anderem, nachdem er seinen Widerwillen gegen diese äußere Erscheinung kundgethan: „Dieses Aeußere kann uns nie als ein Gegenstand der darstellenden Kunst erscheinen: wenn die bildende Kunst Juden bilden will, nimmt sie ihre Modelle meist aus der Phantasie, mit wirklicher Veredlung oder gänzlicher Hinweglassung alles dessen, was uns im gemeinen Leben die jüdische Erscheinung eben charakterisirt." Diese Annahme müssen wir entschieden verneinen: wo Juden auf Bildern erscheinen, wird man gewiß den orientalischen Grundtypus nicht vermissen, der sie eben äußerlich charakterisirt. Den Ausdruck „Modelle aus der Phantasie nehmen" verstehen wir, offen gesagt, nicht recht. Der Maler kann unseres Erachtens nur Modelle aus der Wirklichkeit nehmen und sie durch die Phantasie veredeln. — Ferner heißt es: „Wir können uns auf der Bühne keinen antiken oder modernen Charakter, sei es ein Held oder Liebender, von einem Juden dargestellt denken, ohne unwillkührlich das bis zur Lächerlichkeit Ungeeignete einer solchen Vorstellung zu empfinden." Dies vermag der Verfasser nicht anders zu vertheidigen, als daß er die Juden zur Kundgebung rein menschlichen Wesens für unfähig erklärt. Eine Widerlegung ist hier kaum nöthig: wir nennen ihn nur die Namen: Döring, Jerrmann, die Rachel, Dessoir, Baison, Rott u. s. w. Wir können ihn zwar nicht zwingen die Genannten als Künstler anzuerkennen, aber von der anderen Seite lassen wir uns auch nicht ohne Gründe von unserer Meinung abbringen. —

Nun muß auch die Sprache oder vielmehr Sprechweise der Juden herhalten: es ist colossal was da Alles durch- und übereinander geworfen wird und trotz allen Argumentirens ist uns nur das klar geworden: daß der Verfasser seine Studien über diesen Gegenstand unter den polnischen Trödeljuden gemacht haben muß. Daß der Jude die Sprache der Nation, unter der er gerade lebt, nur als eine erlernte, nicht angeborene, sprechen soll, ist weniger als halb

wahr. Das eigenthümlich Jargonirende, das eine gewaltsame Absonderung nicht abschleifen oder verwischen ließ, hat den Juden nie gehindert den Geist der Sprache irgend einer nationalen Gemeinschaft, in der er geboren und erzogen worden, hinlänglich und vollständigst zu begreifen und sich zu eigen zu machen. Den Werken eines Börne, Heine, Berthold Auerbach z. E. und vieler anderer, wird der Verfasser doch wohl einen Platz unter den Erzeugnissen Deutschen Geistes gönnen! Die Art und Weise wie diese Schriftsteller ihre Gedanken und Empfindungen ausdrücken kann doch wohl keine fremdländische genannt werden; der Verfasser glaubte doch nicht etwa, daß einem bloßen Sprachtalente es möglich sei deutschen Geist so zu verkünden, wie es die Genannten gethan. Was über die jüdische Sprechweise noch ferner vom Verfasser verhandelt wird, ist uns zu anwidernd um uns damit zu befassen, vor Allem aber sehen wir keine Möglichkeit uns in Kürze durch diesen Urwald von unlogischen Consequenzen und übertünchter Gemeinplätzigkeit durchzuarbeiten. ––

Die widerliche Besonderheit der jüdischen Natur verschließt den Juden auch das Gebiet des Gesanges — meint der Verfasser. Unsere einleitenden Worte haben wohl gezeigt, daß wir nicht mit dem Verfasser annehmen können: die Juden seien aus anderem Teig geknetet, wie die übrigen Menschenkinder — wir haben uns genugsam darüber ausgesprochen, daß die Kunst — also auch der Gesang — von keiner Hintenansetzung eines Theils der civilisirten Menschheit weiß. Der Verfasser mag den Gesang eines jüdischen Sängers für den Gipfel der Lächerlichkeit halten — aber für uns und wahrscheinlich noch für einige Andere, kann das, was auf dem wankenden Boden falscher Prämissen steht, und von diesem Standpunkte aus vertheidigt wird, nicht maßgebend sein. — Bei der Anführung der bildenden Künste tritt der Verfasser bescheidener auf und stellt sich auf den Standpunkt der Unkenntniß. Er fragt ob neuere Maler jüdischer Abkunft wirklich geschaffen haben — zur Beantwortung dieser Frage nennen wir ihm nur den französischen Maler David. Ob in neuester Zeit ein Bendemann und noch andere keine Künstler sind, weil sie die Höhe eines Raphael nicht erklommen haben, — das ist eine Frage, die, nach Allem, was wir bis jetzt von Herrn Freigedank vernommen aus seinem Munde nicht mehr lächerlich erscheint. — —

Die Zeichnung, die der Verfasser von dem gebildeten Juden entwirft, ist weiter Nichts als eine Anklage gegen die Civilisation. Die Juden sind nicht gebildet, weil sie Bildungstrieb und Bildungsfähigkeit haben, sondern weil ihnen der Gang der Civilisation das Geld in die Hände gespielt hat — sie verhalten sich in der Gesellschaft nicht als Solche, die hinein gehören, sondern als Eindringlinge, die von der Civilisation hinein gezwängt worden sind und die — ohne Sympathie, ohne Herz — nur geduldet werden, weil die civilisirte Gesellschaft das Geld als den nervus rerum ansieht, ohne den auch die Bildung nicht zu erreichen ist!! Die gebildeten Juden sind nach der Meinung des Verfassers also nur Beweisstücke für die Käuflichkeit der modernen Interessen. — Der gebildete Jude ist nun, weil er's für sein Geld haben kann, auch Musiker geworden; aber es bleibt ihm nur die Synagoge, aus der er Motive für seine Kunst schöpfen kann — eigentliche Kunstfähigkeit besitzt er nicht, der Gesellschaft steht er schroff und herzlos gegenüber, also bleibt ihm, wie gesagt, Nichts als die Synagoge aus der er ihm Eigenthümliches hernimmt. Der Verfasser zeige uns doch eine Composition eines Juden in der sich Elemente aus jenem Jehovadienst finden, der ihm so widerwärtig, grimassenhaft erscheint! Er zeige uns ein Stück, das an jenes Gegurgel, Gejodel und Geplapper erinnert! Gehört er vielleicht auch zu Jenen, die sich ein ganzes Register aus Meyerbeer ausgezogen haben, das Erinnerungen an den Gesang in der Synagoge enthalten soll? Der gebildete Jude wird eben so gut wie der Verfasser diesen Gesang nicht musikalisch schön finden; es wäre also von ihm, dem der Hr. Freigedank so viel und so ausschließlichen Speculationsgeist zutraut, ganz schlecht speculirt, wollte er Motive anbringen, denen schon im Voraus die Bezeichnung des Unschönen angehängt wird. — Nach vielen Hin- und Herreden, nach vielen Banalitäten, die durch souverainen Schwulst und Bombast zur Höhe von Kunstanschauungen sich emporschwindeln wollen, kommt er auf Mendelssohn zu sprechen. Diesem kann er nun in der That künstlerische Fähigkeit und seine Bildung nicht absprechen; aber die Wirkung, die unsere Kunstheroen auf ihn hervorgebracht haben, hat er beim Anhören seiner (Mendelssohn's) Sachen nicht finden können. Darüber wollen wir mit ihm nicht rechten; es fällt uns auch nicht ein, Mendelssohn eine Lobrede halten zu wollen — wie aber dieser Mangel an Wärme, dieses kalte, blendende Wesen mit seinem jüdischen Ursprunge im Zusammenhange stehen soll, das hat uns der Verfasser durchaus nicht bewiesen. Er spricht über den Componisten, aber nicht über den jüdischen Componisten und das wäre die Hauptsache gewesen. Bei ihm hat er nichts Jargonirendes nachgewiesen, ihm wirft er die Synagoge nicht vor, sondern nur den Meister Bach, an den er sich angelehnt hat — kurz hier verhält er sich mit einem Male rein ästhetisirend — er beweist nur, daß Mendelssohn kein allseitiges Genie war. — Für dieses Loch im System rächt er sich aber an Meyerbeer;

was er über diesen sagt ist in vieler Beziehung wahr — wahr, nicht weil Meyerbeer Jude ist, sondern weil er Mensch und Componist des 19ten Jahrhunderts ist. Wir wiederholen: die Zeit in der ein Künstler schafft ist nicht vom Künstler selbst zu trennen. Unsere Zeit, die auf Gleichheit und Nivellirung hinarbeitet, die eine Vereinigung der Menschen zum eigentlichen und wahren Menschenthum bezweckt, unsere Zeit hat auch den Juden des alten Bundes factisch im rein Menschlichen aufgehen lassen. Die Reste von äußerlichen Sitten und Gewohnheiten, die hie und da noch ankleben, können keinen Einfluß auf künstlerisches Gebahren haben, eben weil die religiöse Besonderheit nur dem geistig Unfreien noch eine Schranke ist, und die Religion überhaupt nicht mehr die Richtschnur für das Denken und Handeln in Kunst und Leben abgiebt. Wenn die Juden in der Kunst noch nicht seit langer Zeit Fuß gefaßt haben, so liegt dies wahrlich blos daran, daß man ihnen im Ganzen erst seit verhältnißmäßig kurzer Zeit gestattet hat, sich gleich anderen menschlichen Wesen zu betrachten. Verdumpft in engen Ghettos, aus Licht und Leben zurückgescheucht in die Nacht der Verworfenheit, konnten sie, bei dem glühendsten Drange für Edleres und Höheres, diesem keinen Ausdruck geben. Und jetzt, da sie anfangen ihre geistigen Schwingen zu entfalten, da sie den belebenden Hauch der Freiheit in durstigen Zügen trinken, will man ihnen vorhalten was sie vor dem gewesen sind und will daraus schließen, daß sie etwas Anderes werden können!! —

Was der Verfasser zum Schluß von Börne sagt: „aus seiner Sonderstellung als Jude trat er Erlösung suchend, unter uns," das gilt von allen Juden, die der Fahne der Kunst und der Wissenschaft geschworen. Sie alle treten aus ihrer Sonderstellung als Juden und dienen dem Geiste, sie alle hören auf Juden zu sein und werden Bekenner der einzig wahren Religion, die da ist: Freiheit und Licht!

Aus Frankfurt a. M.

Die Rührigkeit unserer Oper ist in der That enorm, und in einer Woche den Propheten, Faust, Hugenotten, Fidelio, und dazwischen die Schauspiele Wallenstein, Tell und den Kaufmann von Venedig zu geben, wie im Monat August geschah, ist hier eine Kleinigkeit. Namentlich verwundern sich die Fremden darüber (die Locomotiven lassen es nicht daran fehlen), und meinen, das Frankfurter Repertoir sei das vielseitigste, so weit Thalia ihre Bude aufgeschlagen. Doch liegt dies in den Verhältnissen, da unser von keiner Behörde unterstütztes Institut nur durch forcirte Thätigkeit bestehen kann. Deshalb ist Mühling, der die Oper leitet, unerbittlich in seinen Principien. Was nicht biegen will, muß brechen, und sein „Es muß!" dringt durch alle Hindernisse, die sich ihm reichlich in den Weg stellen. Die darunter leiden, nennen ihn einen Despoten, und doch ist er selbst nur der Sclave eines anderen oportet. Ich sage nicht, daß jede Oper deshalb eine Mustervorstellung ist (denn gerade durch ein überreiches Repertoir wird dieses unmöglich), aber nichts destoweniger stampft Mühling doch ein solches Repertoir aus der Erde, die Gäste wachsen ihm auf der flachen Hand, und der Zweck — um welchen sich am Ende doch Alles dreht — wird erreicht, nämlich volle Häuser. Wem das Princip der ewigen Gastvorstellungen vortheilhaft dünkt, mag es vertheidigen. Ich habe mich schon gründlich dagegen ausgesprochen. Aber das ist Sache der Administration. Die Kritik hat es blos mit dem Status quo zu thun. Also zur Sache:

Henriette Nissen, die schwedische Lerche, berechtigte nach den norddeutschen Blättern und nach den erhöhten Eintrittspreisen zu großen Erwartungen. Leider blieb sie hinter denselben zurück. Nicht aber, weil sie keine ganz vortreffliche Sängerin wäre, sondern weil man ein überirdisches Wesen erwartete. War Jenny Lind ein Engel, so mußte H. Nissen wenigstens eine Göttin sein. Eine Sängerin aber, die heut zu Tage nicht als verkörperte Muse auftritt, hat einen schweren Stand. Das geschraubte Publikum begnügt sich nicht mehr mit einer geistvollen Intelligenz und soliden Schule. Es trachtet nach einer Vollendung, die, könnte man sie ihm bieten, es in den Zustand des Jünglings zu Sais versetzen würde. Frl. Nissen sang nebst den Partien der Lucia und Rosine die Norma in italienischer Sprache, sang schwedische Lieder zum Piano, wozu sie selbst accompagnirte, und gab, indem sie strengen Kunstanforderungen entsprach, auch dem Zeitgeschmack das Seine. Aber der erhöhte Eintrittspreis, und daß sie nicht wenigstens Sirenenflügel trug ..... man konnte ihr das nicht vergessen, und gleichsam zum Trotz versagte man sich den Enthusiasmus, der doch so oft hier bei minderer Veranlassung loszubrechen pflegt! Reichliche Entschädigung fand indessen die Sängerin in der Anerkennung aller Gebildeten. Aufgefordert, in den nahe gelegenen Badeorten Soden, Wiesbaden und Ems (von dem dänischen Componisten Siegfried Saloman begleitet und unterstützt) Concerte zu geben, erntete sie überall herzenswarmen und durch kein Entêtement beschränkten Beifall. Man gab ihr zu Ihren Assembléen, zog sie in die höheren Kreise, und zollte ihr so den Tribut, welcher dem wahren Talente ge-

bührt. Vor Kurzem sind Frl. Nissen und Hr. Saloman über Weimar, woselbst sie vom Hofe ausgezeichnet wurden, nach Gothenburg abgereist. Dort am 10ten September mit einander vermählt, setzte das junge Ehepaar seine Reise den Trolhätta-Canal hinauf über Stockholm nach Petersburg und Moskau fort. Weshalb Saloman's kleine Oper „das Corps der Rache" hier nicht gegeben wurde, wissen die Götter und Hr. Schindelmeisser, denn das Werk wurde gut geheißen, die Stimmen waren ausgetheilt und die Sänger harrten der Proben. Da rollte einer von den vielen Steinen des Anstoßes, die schon so manches Gute verhinderten, in das Triebrad der Theatermaschine, die Operette mußte liegen bleiben, und der harrende Künstler mit trockenem Munde weiter reisen.

Frl. v. Romani — inzwischen Frau Röder-Romani — setzte ihr Gastspiel noch lange fort, wußte aber den Beifall, den sie in der Fides errang, nicht zu steigern. Wo es auf eigentliche Gesangsvirtuosität ankommt, wird sie, trotz seltenen Umfanges und großer Routine, dennoch keine erste Stellung einnehmen. Durch die Reihe ihrer Gastrollen sind wir zu der Ueberzeugung gekommen, daß es bei Fr. Röder-Romani weniger ein einzelner prägnanter Vorzug, als vielmehr die vereinigten Eigenschaften sind, welche ihr Geltung verschaffen.

Frau Müller vom Amsterdamer Theater (Nanci) ist keine bedeutende Sängerin, was auch in dieser Rolle nicht gerade nothwendig. Aber ohngeachtet persönlicher Vorzüge, trotz recht scheimischer Augen, lebhaftem Spiel und geschmackvoller Toilette, wollte sie dennoch nicht sehr ansprechen.

Der Tenorist Hr. Pecz von Darmstadt sang den Edgar und Eleazar mit vielem Beifall. Dagegen schien ein Hr. v. Westen als Elvin nicht disponirt gewesen zu sein.

Pischeck, unser beliebter, unvergeßlicher, sang den Don Juan, den Barbier, einzelne Scenen, Lieder, und bewährte seine alte Anziehungskraft als eine quasi Errungenschaft an unseren Beifall. Pischeck kann nicht mißfallen, und wenn er sich alle mögliche Mühe geben würde.

Die Komiker Scholz und Grois aus Wien sind, weiß es Gott, keine Sänger, haben aber in ihren Possen und Liederspielen unser Orchester so in Anspruch genommen, daß ihre Leistungen somit allerdings in unsere Memoiren gehören. Sie füllten das Haus, und erregten Lachlust und Neugier. Was will man mehr?

Nicht minder machten Hr. und Mad. Brüe, die nach Schau- und Lustspielen tanzten, großes Glück. Man nannte Mad. Brüe die Malibran der Füße.

Frl. Tietjens, eine Anfängerin mit schmelzendem Sopran und hübscher Persönlichkeit, ist die Unsere geworden und berechtigt zu Hoffnungen. Doch benutzt man bei ihr zu sehr das Vorrecht junger Talente, die man gleich in Partien hinausstellt, denen sie noch nicht gewachsen. In den Pagenrollen der Hugenotten, Figaro's Hochzeit u. a. verdient sie Lob und Aufmunterung; in Partien aber, wie Nanci, Agathe, und Röschen (Faust) vermissen wir Gemüth und geistiges Leben.

Mad. Jullienne, erste Sängerin der großen Oper zu Paris, von Roger dringend empfohlen, spannte deshalb die Erwartung sehr, sang das erste Mal mit erhöhten, dann aber mit gewöhnlichen Preisen. In den Partien der Valentine, Favorite, Alice u. s. w. gefiel sie, als Fides war sie schwach. Ihr Sopran ist hoch und rein, wird aber in der Extase etwas schneidend. Die Tiefe ist unbedeutend. Der Vortrag zeugt von guter Schule und musikalischem Verstand, aber der Moment verwischt Manches. Als Sängerin bleibt sie nicht consequent. In der Bravour fehlt manche Perle, die Cadenzirung ist zu wild, nicht stets correct, und der Triller zu eng. An die französische Manier, schon der Neuheit wegen interessant, haben wir uns bald gewöhnt. Wohl thut, daß sie sich nicht auf den Cothurn stellt, wie man von der Französin erwartete, und daß sie in schönen Bildern ein künstlerisches Ganze giebt. Dabei ist die Mimik sprechend und die Haltung nobel. Daß sie mitten unter Deutschen in französischer Sprache singt — diese Lächerlichkeit fällt hier lange nicht mehr auf. Als dramatische Sängerin hat Mad. Jullienne große Verdienste, als Concert-Cantatrice aber, wo es auf eine in allen Minutien correcte Technik ankommt, wird sie schwerlich große Siege erringen.

Am 19ten September hat Mad. Taccani-Tasca (erste Sängerin an der Scala in Mailand) einen Cyklus als Amine eröffnet. Die Urtheile sind nicht besonders günstig. Man sollte aber nie welche fällen, bevor man mehrere Partien gehört. Deshalb halte ich auch das meinige noch zurück.

Mad. Behrend-Brand ist nach ihren Kunstreisen glücklich wieder zurückgekehrt, als Gast aufgetreten, und auf's Neue engagirt worden. Für die Completirung unserer Oper ein bedeutender Gewinn. Zu bedauern ist nur, daß bei dem Andrange so vieler Gastinnen das Talent der Mad. Anschütz ihren Verehrern entzogen wird, denn seit Monden ist sie nicht nach Verdienst beschäftigt. Diese Künstlerin wird uns in der That so selten vorgeführt, daß man glauben sollte, man wolle sie für das Ausland aufsparen. Ich habe in dieser Beziehung ahnungsvolle Träume!

Als Novität gab man Benedict's „der Alte vom Berge". Diese Oper wurde am 25sten Septbr. zum vierten Male gegeben, scheint sich also zu halten. Die Urtheile durchkreuzen sich wieder einmal in allen Farben. Ich selbst war verhindert diesen Vorstellungen beizuwohnen. Was die Presse anbelangt, so heißt die eine Kritik schwarz, was die andere weiß nennt, und keine findet die goldene Mittelstraße. Hoffentlich kann ich bald etwas Durchgreifendes darüber sagen. Ein Verlust stand unserer Oper in dem wackeren Baritonisten Hrn. Element bevor. Doch haben sich die Differenzen wieder beigelegt. Nicht aber so mit unserem Musikdirector Hrn. Schindelmeisser, der im Frühling nächsten Jahres unsere Oper verlassen wird. An seine Stelle tritt Gustav Schmidt von Wiesbaden. Das Nähere nächstens.

E. S.

Leipziger Musikleben.

Zweites Abonnementconcert.

Das Programm auch dieses Concertes stand an Interesse dem des ersten nicht nach. Wir hörten eine liebenswürdige Gastin, Frl. Rosalie Spohr — Nichte des berühmten Meisters —, deren schönes Spiel auf der Pedalharfe wir schon im vorigen Winter zu bewundern Gelegenheit hatten. Sie spielte eine Phantasie über Themen aus Oberon von Parish Alvars, eine Serenade von demselben Componisten und gab, als sie gerufen wurde, noch eine Phantasie über Themen aus Lucia zu. Dem Vernehmen nach wird die junge Dame längere Zeit in Leipzig verweilen und wir werden sie dann hoffentlich noch mehrere Male hören können. Frl. Graumann sang ein Recitativ und Arie aus Orpheus von Gluck und die berühmte Arie des Arsaces aus Rossini's Semiramis. Wir fanden bei dem zweiten Auftreten der Frl. Graumann unser in dem Referat über das erste Concert ausgesprochenes Urtheil über die Gesangsleistungen dieser Dame im Allgemeinen bestätigt, nur erschien uns ihre Stimme dieses Mal auch in dem tiefem Register weniger klangvoll. In der Gluck'schen Arie wäre etwas mehr Eindringen in den Sinn und das Wesen der Musik wie des Textes und in der Rossini'schen mehr südländisches Feuer zu wünschen gewesen, mit dem diese Art von Musik vorgetragen werden muß. Warum übrigens Frl. Graumann in der Arie aus Orpheus den Namen Euridice Eridice aussprach, ist nicht recht einzusehen, denn auch in der italienischen Sprache wird in diesem und ähnlichen Fällen das griechische Eu so wie in der Ursprache ausgesprochen. — Der erste Theil des Concertes wurde mit der Ouvertüre zu Oberon eröffnet, welche, bis auf das etwas zu rapide Tempo des Allegro — besonders gegen den Schluß hin — vortrefflich ausgeführt wurde. Den zweiten Theil füllte die A-Moll-Symphonie Nr. 3 von Mendelssohn aus; das schöne Werk fesselte bis zum Schluß die Aufmerksamkeit der Hörer und wurde bei allen den Schwierigkeiten, die es darbietet, in wahrhafter Vollendung wiedergegeben.

F. G.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

L. Ehlert, Op. 14. Sechs Lieder. Peters. 25 Ngr.

S. Saloman, Op. 26. Sechs Lieder. Peters. 1 Thlr.

E. Petzold, Op. 11. Sechs Gesänge. Klemm. 17½ Ngr.

Arrangements.

H. Dorn, Op. 69. Fest-Ouvertüre über die Themata „Ich bin ein Preuße" und „Heil dir im Siegerkranz", zur Feier der Genesung des Königs von Preußen componirt, arrangirt für Pfte. zu 4 Händen. Berlin, Paez. ½ Thlr.

Die Ouvertüre erscheint uns recht eigentlich gemacht; die beiden Themata sind so viel wie möglich benutzt, übereinandergepfropft, ineinandergeschachtelt, einmal ganz angebracht, das anderemal nun anklingend — nun, das ist Sache der Geschicklichkeit. Aber die übrigen Zuthaten, die verbindenden Gedanken, die zu einem Ganzen consolidiren sollen, sind ganz ohne Schwung und ohne Reiz. Durch den steten Wechsel der Tactarten hat das Stück etwas Zerklüftetes, Zerrissenes bekommen, und es wühlt durcheinander ohne Ruhepunkte zu bieten, und ohne irgend einen wohlthuenden Eindruck zurückzulassen. Was die Instrumentirung Blendendes hinzugefügt haben mag, vermögen wir natürlich nicht zu beurtheilen; — aber so viel steht doch wohl fest, daß alles oben Gerügte auch durch die geschickteste Orchestrirung nicht gut gemacht werden kann. Die Form und der abstracte Gedanke lassen sich aus dem Arrangement eben so gut erkennen, wie aus der Partitur — und Beide stehen auf sehr schwachen Füßen.

Instructives.

Für Pianoforte.

F. A. Greßler, Op. 11. Drei kleine und leichte Rondos. Luckhardt. 15 Sgr.

Der Verfasser bietet, was der Titel verspricht. Weder mehr noch weniger.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Ch. Czerny, Op. 808. Rondo brillant de Salon. **Luckhardt. 15 Sgr.**

In der Fabrik von Hrn. Ch. Czerny u. Comp. ist ein Rondo vermittelst Dampfkraft verfertigt worden. Mehr als dieser Anzeige bedarf es hier nicht.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. B. Duvernoy, Op. 186. Deux petites Fantaisies sur des thèmes de Bellini et de Donizetti. **Hofmeister. 2 Hefte. à 15 Ngr.**

Der Verfasser schuf sie — wir lassen sie als Compositionen gelten.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

D. Alard, Op. 20. Fantaisie de Concert sur la Favorite de Donizetti pour Violon avec accompagnement de Piano. **Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 10 Ngr.**

Von einem Virtuosen für Virtuosen. Geschmackvolles Blendwerk nach alter, oder vielmehr nach neuer Weise. Das Herz hat nichts davon, aber die Finger desto mehr.

S. Lee, Op. 54. Cantilène sur des motifs de l'opéra „la fée aux roses" de Halévy pour le Violoncello avec accomp. de Piano. **Breitkopf und Härtel. 12½ Ngr.**

Ein glattes, sangbares Stück, das bei entsprechendem Vortrag angenehm wirken wird. Die Schwierigkeit ist nicht bedeutend.

Tänze, Märsche.

A. Schäffer, Op. 27. National-Tänze für das Pianoforte. Nr. 1—6. Kistner. Nr. 1, 2, 5, 6. à 10 Ngr. Nr. 3 u. 4. à 7½ Ngr.

Wir haben einen Gascognertanz (La Chaine), eine Neapolitanische Tarantella (La Salernitana), eine Ungarische Slowanka, einen Zigeunertanz und einen Mecklenburger Hochzeitstanz vor uns, letzteren auch mit Gesang. Wir können diese Sachen als eine angenehme Unterhaltung empfehlen; was der Arrangeur hinzugethan hat, das nimmt man mit in den Kauf.

Für Männerstimmen.

A. Schäffer, Op. 32. Die Sternlein, u. Mecklenburger Hochzeitstanz. Zwei heitere Lieder. Kistner. 15 Ngr.

Zwei höchst unschädliche Hervorbringungen; den Mecklenburger Hochzeitstanz haben wir schon in dem vorher angezeigten Heft: Nationaltänze für Pianoforte von demselben Verfasser, kennen gelernt.

Intelligenzblatt.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist erschienen:

O Tag des Herrn, du sollst mir heilig sein!

Motette

für Sopran. Alt, Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung

componirt von

Adolph Hesse,

Königl. Preuss. Musikdirektor.

82. Werk. Nr. 4 der Motetten mit Orgelbegleitung.

Partitur 27½ Sgr. Singstimmen 12½ Sgr. In Parthien jede Singstimme nur 2½ Sgr.

Meisterwerke berühmter Orgel-Componisten, *eine Sammlung der vorzüglichsten neueren* ***Orgel - Compositionen.***

Lieferung 1. Brosig, M., Fünf Orgelstücke (Präludien) zum Gottesdienste. 7½ Sgr. = 24 Kr. C.M.
Lieferung 2. Brosig, M., Fünf Choralvorspiele für die Orgel. 7½ Sgr. = 24 Kr. C.M.
Lieferung 3. Brosig, M., Christ ist erstanden. Fantasie für die Orgel. 6 Sgr. = 20 Kr. C.M.
Lieferung 4. Hesse, A., Fünf Orgelstücke verschiedenen Charakters. 81. Werk. Nr. 45 der Orgelcompositionen. 12½ Sgr. = 40 Kr. C.M.

Neue Musikalien

im Verlage von ***C. Luckhardt*** *in Cassel.*

Brunner, C. T., Erheiterungen. Kleine Musikstücke über beliebte Melodieen f. das Pfte. Op. 152.

Heft 1. Nr. 1. Die Elfen, Walzer von Labitzky. 7½ Sgr.
Heft 1. Nr. 2. Schwäb. Volkslied aus Dorf und Stadt: Morgen muss ich fort von hier. 7½ Sgr.
Heft 1. Nr. 3. Die Troubadours, Walzer von Lanner. 7½ Sgr.
Heft 2. Nr. 4. Schwäb. Volkslied aus Dorf und Stadt: Muss i denn etc. 7½ Sgr.
Heft 2. Nr. 5. Alpensänger-Marsch. 7½ Sgr.
Heft 2. Nr. 6. Galop mit der Melodie des Liedes: Ach wenn du wärst mein eigen. 7½ Sgr.

Reinecke, C., 2 Lieder (Waldesgruss — Frühlingsblumen) für eine Singst. mit Begleit. des Pfte. und der Violine. Op. 26. 17½ Sgr.

Berichtigung.

In Pierer's Universal-Lexikon findet sich die doppelt unrichtige Angabe, dass ich im Jahr 1790 oder 1797 in Ungarn geboren sey.

Laut meinem legalen Taufschein bin ich in Wien, in der Vorstadt Leopoldstadt, im Jahr 1791, am 20sten Februar, geboren, und am nachfolgenden Tage in der dortigen Pfarrkirche zu St. Leopold getauft worden. Meine Eltern waren: Wenzel Czerny, Clavier-Lehrer (geboren in Böhmen), und seine Ehefrau Anna (geborne Ruschizka) aus Mähren.

Wien, den 30sten Sept. 1850.

Carl Czerny.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1¼ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 32.** Den 18. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Aus Nürnberg. — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Carl Löwe, Op. 112. Schottische Bilder für Clarinette und Pianoforte. — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅚ Thlr.

Als Instrumentalcomponist hat sich Hr. Löwe den Beifall der Kritik keineswegs in dem nämlichen Maaße zu erringen vermocht, denn als Vokalcomponist, als welchen auch wir ihn in dem besonderen Gebiete der Ballade wenn nicht für unübertrefflich, so doch für unübertroffen halten. Es kann hier der Ort nicht sein für eine Untersuchung über das Warum dieser Thatsache — um so weniger, als die vorliegenden Compositionen, wie es uns scheinen will, Gelegenheitsstücke sind, welche ihre Entstehung wahrscheinlich einem clarinettirenden Anverwandten des Componisten, ihre besonderen Bezeichnungen jedoch (1stens die Jungfrau vom See, 2tens der Wanderer auf Bothwell-Castle und 3tens der Schottenclan) entweder einem wirklichen Bedürfniß des Verfassers der „Biblischen Bilder" und der „Zigeunersonate", oder auch nur einer Lieblingsneigung desselben, vielleicht sogar blos der äußeren Rücksicht auf den Nebenzweck der Dedikation an einen Hr. Arthur von Bothwell, verdanken. Einen eigenthümlichen, von uns bereitwillig für national gehaltenen Charakter und eine erkennbare musikalische Beziehung auf seine Ueberschrift offenbart nur das letzte der drei Bilder: als Tonstück erscheint es jedoch sehr unbedeutend. Das zweite Bild ermangelt dieser musikälischen Beziehung vielleicht eben so wenig, doch sind wir nich im Stande endgültig darüber zu entscheiden, da vom Standpunkte des allgemeinen Verständnisses aus oon jeder Voraussetzung specieller geographischer, geschichtlicher oder auch nur literarischer Kenntnisse abgesehen werden muß, ein „Wanderer" an und für sich zu wenig Anhalt gewährt und ohne jene Voraussetzungen von dem richtigen Verständniß dieses einfachen und ruhigen Gesanges mit harfenartiger Figurenbegleitung selbst dann nicht die Rede sein kann, wenn man das Bothwell-Castle mit Hrn. Arthur von Bothwell in Verbindung bringen wollte. Dieses zweite wie auch das erste Bild sind jedoch Tonstücke, die man gern anhören wird, wenn sie auch keineswegs bedeutend genannt werden dürfen.

Einigermaßen befremdet hat uns die consequente — oder vielmehr eigensinnige — Anwendung der abscheulichen C-Clarinette bei Tonstücken in A-Moll, A-Dur und E-Dur oder — wie man auch sagen kann — die Wahl der Tonarten gegenüber der Stimmung der Clarinette. Von einem Componisten vom Range des Hrn. Löwe hat man in dergleichen Dingen wohl nur Grundsätzliches, nie aber Zufälliges oder gar positiv Fehlerhaftes zu erwarten. Im Aufspüren der Nothwendigkeiten, die ihn zur Entscheidung für die C-Clarinette möglicherweise getrieben haben können, sind wir zu folgenden verschiedenen Annahmen gelangt: entweder ist die C-Clarinette schottisch national und dann natürlich trotz Iwan-Müller ebensowohl auf die A-Dur-Tonart eingerichtet, als auf den Vortrag eines weichen Gesanges in den Mitteltönen; oder Hr. v. Bothwell

spielt — wenn überhaupt — am liebsten auf der C-Clarinette — eine zwar schwer zu begreifende, dennoch aber keineswegs absolut unmögliche Liebhaberei; oder der Componist wollte nur eine Clarinetten-Stimmung anwenden, wofür es manches Für und Wider geben dürfte, was aber die Wahl anderer, passender Tonarten nicht gehindert haben würde. Es wird sich ziemlich gleich bleiben, für welche dieser Anahmen man sich entscheidet: — wenn namentlich für Nr. 3 die C-Clarinette am besten paßt, so rathen wir den Spielern der Schottischen Bilder doch, Nr. 2 nach B-Dur und zwar so zu transponiren, daß die B-Clarinette die Melodie in C-Dur, das Pianoforte aber um ½ Ton höher spielt — die Wirkung wird dann schöner sein, wenn vielleicht auch weniger schottisch. Die Stimmung der Clarinette in Nr. 2 mag jedoch sein, welche sie will — einen tüchtigen Athem muß der Spieler in jedem Falle mitbringen. Besondere Fertigkeiten verlangt dagegen weder die Pianoforte-, noch die Clarinetten-Stimme. Die Art der Berichtigung weniger unbedeutender Druckfehler ergiebt sich von selbst; der Stich ist im Uebrigen gut.

Für Pianoforte.

Jacques Rosenhain, Oeuv. 44. Sonate pour le Piano. — **Leipzig, C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 5 Ngr.**

Diese Sonate ist Hrn. Fétis dedicirt und besteht aus den gewöhnlichen 4 Sätzen. Sieht man von dem Mangel an Originalität in der Erfindung ab, so ist im Allgemeinen Alles in ihr gut, gesund und solid. Der Componist besitzt neben einer natürlichen Empfindung auch tüchtige Kenntnisse und große Gewandtheit. Dies beweisen die Ausführung der Gedanken und die Handhabung der Formen; die Gedanken selbst können jedoch auf keine besondere Beachtung Anspruch machen und die Formen sind im Grunde doch nur die gewöhnlichen. Die Behandlung des Instruments erinnert an die jüngst vergangene Clavierepoche: es mag dies nothwendige Folge des musikalischen Gedankenkreises sein, in dem der Componist sich bewegt. Schwierig ist die Sonate daher keineswegs zu nennen, sie verlangt jedoch einen soliden Spieler. Bei Compositionen mit Opuszahlen von einer gewissen Höhe ist es gegen unsere Grundsätze auf Specialitäten einzugehen. In Bezug auf das vorliegende Werk sei daher nur im Allgemeinen erwähnt, daß wir mit des Componisten rhythmischen Grundsätzen nicht überall einverstanden sein können oder vielmehr — daß es uns scheinen will, als sei sich Hr. Rosenhain über gewisse rhythmische Nothwendigkeiten noch nicht vollkommen klar.

T. U.

Aus Nürnberg.

Die Mitglieder der k. b. Hofkapelle in Nürnberg.

Am 2ten und 3ten September d. J. hatten Nürnberg's Musikfreunde den hohen Genuß, zwei große Concerte, ausgeführt von der k. Hofkapelle aus München, zu hören:

Die alljährliche Erinnerungsfeier an den unsterblichen Mozart wollten die sämmtlichen Mitglieder dieser ausgezeichneten Kapelle in diesem Jahre mit einem Besuch in Nürnberg verbinden und so führte sie (an der Zahl gegen 100 mit ihrem würdigen Director, Hrn. Hofkapellmeister Franz Lachner) das geflügelte Dampfroß am 2ten Mittags in die befreundete Stadt Nürnberg. Empfangen von einem Comité von Musikfreunden und einer großen Zahl achtungswerther Männer aller Stände, wurden sie schnell in die für sie bereit gehaltenen Wohnungen begleitet und schon nach wenig Stunden empfing sie der große Rathhaussaal zu einer kurzen Probe. Nur Wenigen in seiner ganzen alterthümlichen Größe und in seinem Kunstwerthe, wie in seiner günstigen Akustik bekannt, fanden sich die Künstler vor Allem überrascht und freuten sich der Wahl dieses Locales.

Als sie sich zum Concert gesammelt hatten und Lachner vor sie trat, empfing ihn der lebhafteste Beifall der — den großen glänzend erleuchteten Saal füllenden — Menge, unter welcher sich ein bedeutender Theil von Fremden aus den benachbarten fränkischen Städten, aber auch vielen entferntern, befand.

Der Erinnerung an Mozart war dieser erste Abend gewidmet und so eröffnete denn auch dessen herrliche Symphonie in C den Kunstreigen und für alle Theile derselben dankte der rauschendste Beifall, den der unübertrefflich schöne und edle Vortrag auch im vollen Maaße verdiente. Der Probirstein ächter deutscher Sängerinnen, die große Scene und Arie aus Mozart's Don Juan, folgte der Symphonie und meisterhaft trug sie Frau Viala Mittermayer, vor einigen Jahren einige Monate in Nürnberg's Oper glänzend, vor. Das Sextett aus der gleichen Oper, von derselben Künstlerin in Verein mit Frau Dietz, der lieblichen Sängerin, Frl. Hefner, dem rasch emporstrebenden Kunsttalent, Hr. Härtinger aus der Reihe der ersten deutschen Tenore, und den rühmlich bekannten Hofsängern HH. Sigl und Allfeld vorgetragen, überraschte, so oft man es auch schon gehört, durch das meisterhafte Zusammenwirken der Künstlerinnen und Künstler. Wenn das nun folgende Adagio für das Violoncell von Mozart, gespielt von Hrn. Menter sen. als der Glanzpunkt des Abends bezeichnet wird, so hat Referent keinen Widerspruch zu fürchten, er war es in der That durch Menter's wundervolles Spiel,

wie durch die unendlich zarte Begleitung des Quartetts. Aengstlich, daß kein Ton verloren gehe, lauschte die Menge und brach, als das Tonstück geendet, in den brausendsten Beifall aus. Mit Liebe sang nun Hr. Härtinger Taminos unvergleichliche Arie aus der Zauberflöte, die, so oft man sie auch gehört, ihre Wirkung nie verfehlt, wird sie so vorgetragen, wie man sie heute hörte. Vielen Anwesenden fremd, da die schöne Oper leider jahrelang nicht gegeben wurde, klangen die lieblichen Melodien des nun folgenden Quintetts aus Cosi fan tutte in die Ohren der Zuhörer und schmeichelten sich so ein, daß eine Wiederholung stürmisch verlangt wurde. Die Vortragenden, Frau Dietz, Frl. Hefner, die HH. Härtinger, Sigl und Allfeld hatten auch die Gefälligkeit, dem Verlangen zu willfahren.

Den Beschluß der Vorträge dieses Abends machte die Ouvertüre zu Mozarts Zauberflöte, geleitet von dem trefflichen Director mit demselben Feuer wie alle vorherige Stücke und ebenso von dem Orchester ausführt. Der lauteste Beifall und vielfaches Hervorrufen bekundeten am Schlusse des Concerts den tiefen Eindruck, den das viele Große und Schöne auf die Zuhörer gemacht hatte.

Dasselbe zahlreiche Publikum, wie am ersten Concertabende, füllte den Rathhaussaal am zweiten Abende, den 3ten September, nur mit dem Unterschiede, daß eine bei weitem größere Zahl Nürnberger anwesend war. Nicht ausschließlich Mozart's unsterblichen Schöpfungen gewidmet, führte die Wahl des trefflichen Lachner in diesem zweiten Concerte ausgezeichnete Meisterwerke anderer deutscher Heroen mit vor und es glänzten neben Mozart die Sterne L. v. Beethoven's, C. M. v. Weber's und Mendelssohn-Bartholdi's. Um eine Erholung nach Beethoven's A-Dur Symphonie, welche das Concert eröffnet hatte, zu gewähren, ließ die Wahl Lachners Mozarts liebliche Concert-Arie für Sopran mit obligater Violine folgen. Frau Dietz und Hr. Mittermayer wetteiferten im seelenvollen Vortrage.

Die schöne, gleichmäßig dahinfließende Arie leitete glücklich zum folgenden Canon aus Beethoven's Fidelio ein, in welchem Frl. Dietz, Frl. Hefner, Hr. Brandes und Hr. Sigl um die Palme des Vortrags rangen, dem auch begeisterte Anerkennung folgte. Was die starke Besetzung eines Orchesters, besonders der Blasinstrumente, was deren musterhafte und kräftige Behandlung nur irgend erreichen konnte, hat die k. Hofkapelle in dem herrlichen Hochzeitsmarsch aus Mendelssohn-Bartholdy's Sommernachtstraum dargelegt. Kein Wunder daher, daß die Wiederholung unter Beifallssturm begehrt wurde. Vom Orchester mit dem gleichen Feuer gewährt, hinterließ die Ausführung einen großartigen, unvergeßlichen Eindruck. Dem Marsche folgte beruhigend die schöne Arie der Vitellia aus Mozart's Titus und gab Frl. Hefner Gelegenheit, ihre herrliche Stimme, wie ihre treffliche Gesang-Methode darzulegen. In Hrn. Bärmanns meisterhafter Clarinette-Begleitung fanden wir die schon länger an diesem Künstler gekannten ausgezeichneten Eigenschaften der Behandlung dieses Instruments wieder und Beide verdienten den erhaltenen großen Beifall. Mozart's liebliches Terzett, das Bandl, gesungen von Frl. Dietz, Hrn. Härtinger und Hrn. Sigl sprach so allgemein an, daß die Künstler die gebetene Wiederholung nicht verweigern konnten. C. M. v. Weber's Andenken ehrte die große Arie für Tenor aus der Euryanthe und Hr. Härtinger dies Andenken durch einen vollendeten Vortrag, der neuerdings seine Meisterschaft bekundete. Trug Alles in den beiden Abenden Gehörte den Stempel künstlerischer Vollendung, so gebührt diese Bezeichnung gewiß in reichem Maaße auch der Ouvertüre aus Beethoven's Egmont, womit sich die Kunstfeier schloß. Stürmischer Jubel lohnte die Künstler am Schlusse ihrer herrlichen Kunstleistungen und trug ihren Ruhm in die Wohnungen der Zuhörer, die nicht müde werden, die Gunst des Schicksals zu preisen, welche ihnen so ausgezeichnete musikalische Genüsse zugeführt hatte.

Aber auch die Künstler, mit ihrem würdigen Führer, verließen die hehre Stätte, wo Dürer aus seinen wundervollen Wandgemälden dem neuen Kunstgeschlecht zuruft: „Wirke in Deinen Zweigen für die Kunst, wie ich für sie gewirkt" sichtlich ergriffen, begeistert und fühlend, daß sie in Nürnberg ein Publikum gefunden haben, das sie verstanden und ihr Streben anerkannt hat, für die edle Tonkunst auch außerhalb der ihnen angewiesenen Berufssphäre zu wirken, selbst wenn es mit Opfern verknüpft sein muß! Während der ihnen gegönnten freien Stunden ergötzten sich die von allen Seiten freundlich aufgenommene Künstler an Besichtigung der Nürnberg auszeichnenden kirchlichen Baudenkmale und an so Manchem, was in Nürnberg aus alter Kunstzeit erhalten und einer bösen Uebergangszeit entzogen worden ist. Die Räume des Museums boten ihnen immer einen bequemen Vereinigungspunkt für sie selbst, wie für die ihnen mehr oder minder persönlich befreundeten Musikfreunde. Einer in der schönen Rosenau am Tage nach dem 2ten Concert für sie von diesen Freunden veranstalteten, von vieler Theilnahme anderer Mitbürger unterstützten Morgenpartie hatte nichts gefehlt, als ein heiterer Horizont und nichts war zu viel, als der zum Anfange fallende Regen. Doch hinderte es nicht, die Sache mit dem besten Erfolg in materieller und musikalischer Beziehung durchzuführen. Erstere unterstützte die Comité durch beste Vorsorge, letztere bewirkte das Theater-Orchester, das,

unter Hrn. Cantor Grobes Leitung, Hrn. Capellmeister Lachner mit dem Vortrag seiner classischen Ouvertüre zur Cantate: „die vier Menschenalter" überraschte. Was der Gefeierte und die sämmtlichen Hofmusiker über diese Leistung anerkennend aussprachen, gönnen wir dem braven Orchester und werden uns freuen, wenn es sie aneifert, in ihren künftigen Leistungen ein immer weiteres Fortschreiten zu erstreben und die Concert-Musik in Nürnberg, welche so lange im Argen lag, wieder zu heben.

Indem Einsender noch einer Soirée bei dem kunstliebenden Hrn. Baron v. Aufseß erwähnt und bemerkt, daß die HH. P. Moralt, E. Moralt, Glaßner und Menter sen. ein treffliches Mozart'sches Quartett, Frl. Hefner, Frau und Hr. Dietz mehrere schöne Mendelssohn'sche und Lachner'sche Lieder vortrugen, so bezeichnet er dadurch, wie gefällig sich die gefeierten Künstler auch außer den gemeinsamen Vorträgen bezeigten. Unter einem freudigen Hoch! sagten die edlen Kunstgäste am Donnerstag, den 5ten, mit dem Grauen des Morgens den um sie versammelten Freunden und der Stadt Nürnberg, wo sie sich so angesprochen gefühlt, daß sie einen längeren Urlaub eines Tages von der General-Intendanz erbeten und erhalten hatten, Lebewohl. Auch ihnen wurde dies herzlich zugerufen und ihre Versicherung freudig aufgenommen, daß sie alle in späterer Zeit gerne wiederkehren wollen!

Den 15ten September 1850.

Carl Mainberger.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Mittwoch den 18ten September fand in der herrlichen Kreuzkirche zu Lauban eine Aufführung der Haydn'schen Schöpfung Statt; dieselbe veranstaltete der dasige Gesangverein unter Leitung seines tüchtigen Musikdirector Gustav Böttger. An der Aufführung waren die namhaftesten und ausgezeichnetsten Gesang- und Orchesterkräfte aus der Ferne und Nähe, zusammen über 300 Personen, betheiligt, welche unter Direction des Genannten das Ganze auf eine sehr gelungene Weise zur Darstellung brachten. Die Theilnahme des Publikums, dem in diesem Kreise noch nie ein derartiger Genuß geboten ward, war außerordentlich zu nennen, und demnach auch von dieser Seite das, für eine Provinzialstadt großartige Unternehmen erfreulich unterstützt und gefördert.

Der Musikalienhändler Glöggl in Wien veranstaltete im vorigen Monat ein Haydnfest, zu welchem die Schöpfung aufgeführt wurde.

Für die Concerte im Königin-Theater zu London, welche am 15ten October beginnen, werden Felicien David, Spohr und Marschner neue Werke schreiben.

Vermischtes.

Frankfurt a. M. Emil Steinkühler, Musikdirector in Lille, hat im Hause Mozart seinen Freunden sein neuestes Clavier-Trio (H-Moll) producirt, und darin Zeugniß eines bedeutenden Compositionstalentes abgelegt. Heinrich Wolf und Siebentopf haben dabei Geige und Violoncell übernommen. Steinkühler trug die Piano-Partie selbst mit großer Bravour vor. Sein Spiel goß gleichsam Oel in's Feuer dieser von wilder Begeisterung glühenden Composition. Namentlich ist der letzte Satz ein kleiner Dithyrambus. Ist dies ein Fehler, so legt sich der mit den Jahren, denn Steinkühler ist, obgleich Gatte und Vater, noch ein junger Mann.

Hr. Adolph Golmick (ein Sohn unseres geschätzten Mitarbeiters) schon seit längerer Zeit in London ansässig, besuchte kürzlich seine Vaterstadt Frankfurt, und gab bei dieser Gelegenheit mit den Damen Franziska Rummel und Jullienne in Wiesbaden und Homburg Concerte. Er spielte Sachen von seiner Composition (von denen in Kürze mehrere bei Schott in Mainz erscheinen werden) und zeichnete sich hauptsächlich durch Eleganz des Vortrags aus. Ein Zweig, den er, obgleich seine ausgebildete Technik eine glänzende Bravour nicht ausschließt, am liebsten auszubilden scheint. Der noch junge Mann ist unseren ersten Pianisten bei zu zählen. Wie wir vernehmen, so wird er in London mit einem Hrn. Goffrié eine „Reunion des Arts" gründen, deren Tendenz, sobald sie in's Leben getreten ist, wir besprechen werden.

Der Theaterdirector Engelken in Würzburg ist von der k. b. Regierung von Unterfranken und Aschaffenburg wegen unbefugter Aufführung der Oper Martha zu einer Geldstrafe von 50 Fl., Confiscation der Partitur und Stimmen, und Entschädigung an den Eigenthümer der Oper verurtheilt worden. (Theater-Chronik.)

Die nächsten Novitäten in Stuttgart werden das Diamantkreuz von Saloman und der Prophet sein.

Das englische Witzblatt „Punch" bringt eine Carricatur, wie Jenny Lind nach Ablauf ihres amerikanischen Contractes zur Königin der vereinigten Staaten gekrönt wird.

Lortzing's neue Oper: die „Opernprobe" wird in Frankfurt a. M. vorbereitet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**
Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 33.** Den 22. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper. — Aus London. — Theobald Böhm und seine Flöte. — Intelligenzblatt.

Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper.

An einem schönen Tage des Augustmonats 1826 bog ein Jüngling mit dem Lächeln innerer Seeligkeit im Antlitz träumerischen Blicks in einer der Straßen der Vorstadt Saint Germain in Paris um die Ecke, als er ein kleines etwa zwölfjähriges Mädchen gewahrte, das behaglich mit den Füßen im Gossenschlamm umhertrippelnd das Refrain eines bekannten Volksliedes sang:

Her zum Tanz, ihr flinken Bursche,
Schmucke Dirnen sind schon da!
Ha!

Und bei diesem „Ha!" warf sie ein so prachtvolles, hellaufklingendes Sopran-A in die Lüfte, daß es dem jungen Mann durch die Seele ging. Er stand still, blickte das Kind an und sprach:

„Ei, du singst wohl gern, liebes Kind?"

„O ja, zuweilen," war die Antwort.

„Und du thust recht daran, denn du scheinst eine gar hübsche Stimme zu haben."

„So? Meint Ihr?" erwiderte die Kleine schmunzelnd mit allerliebsten Rümpfen des Näschens.

„Hast du Musik gelernt?"

„Nein."

„Mögtest du denn Musik lernen?"

„Ja, ja, aber ich bin armer Eltern Kind, wie Ihr mir's wohl anseht."

„Nun, es giebt Schulen, wo unentgeldlich unterrichtet wird, und wenn du willst —"

„Freilich, freilich, will ich," fiel ihm mit großer Lebendigkeit die Kleine in's Wort.

„Wohnst du weit von hier?"

„Ganz in der Nähe."

„Führe mich zu deinen Eltern."

Sie ging tändelnd voran; er folgte. Durch einen langen finstern Gang gelangten sie in eine Kammer, wo Armuth und größte Unordnung herrschten. In einem Winkel saß die Mutter bei der Arbeit. Der Jüngling grüßte freundlich, und ließ sich mit der Frau in ein Gespräch ein, das sich um die höchst bedrängte Lage drehte, worin sie sich mit fünf Kindern befand, und um die Anlagen, welche die Tochter zur Musik zu haben schien, wobei die Mutter ein über das andere Mal klagend versicherte, es sei ihr unmöglich irgend ein Opfer für die Ausbildung ihres Kindes zu bringen. „Nun, so vertraut mir die Sorge für das Kind an, sprach der junge Mann, und ich will es wo unterbringen, wo es das Nöthige schon lernen soll." „Seid ihm ein zweiter Vater, und Gottes Segen über Euch!" entgegnete die Frau. Das Mädcheu lachte laut auf, nahm ruhig Abschied von der Mutter und folgte getrost dem Führer.

Unter den Kunstanstalten, welche zur Zeit der Restauration der königlichen Huld ihre Blüthe verdankten (wozu leider das als bonapartische oder gar revolutionaire Institut mit Schließung bedrohte Conservatoire nicht gehörte), nahm unstreitig die von Alexander Choron gegründete Musikschule den ersten Rang

ein. Im Jahre 1816 entstanden, ging sie 1830 mit der Regierung, von der sie Unterstützung genossen hatte, zu Grunde. Ihrem kurzen Bestehen unerachtet, übte sie auf die musikalischen Verhältnisse Frankreichs den bedeutendsten Einfluß, und trug in hohem Grade zur Beförderung der künstlerischen Bildung bei, und zur Verbreitung musikalischer Kenntnisse.*) Zur Zeit des hier erwähnten Vorfalls mochte Choron ein Fünfziger sein; ein kleines, wohlbeleibtes Männchen mit großer Glatze, und lebhaftem, freundlichem Antlitz; bei unregelmäßigen, aber doch feinen und zarten Zügen ein putziges Gesicht, auf welchem der Ausdruck eines seltenen Wohlwollens lag. Die kleinen, zugekniffenen Augen knisterten gleichsam vor Leben, Witz und Schalkheit; er ging nicht, er rannte, hüpfte singend oder pfeifend, stand plötzlich in Nachdenken vertieft da, rannte wieder los, und erreichte sein Ziel gewöhnlich erst nach zehn oder zwölf solchen Stationen. Seine Bewegungen waren schroff, seine Sprache rasch, kurz abgebrochen, und oft schlug er sich während des Gesprächs ungeduldig vor die Stirn, als wolle er die Veräußerung seiner Gedanken beschleunigen. Er war ein Mann von ungewöhnlichem Geist und so mannigfaltigem als tiefem Wissen.

Choron gehört zu den ältesten und ausgezeichnetsten Zöglingen der polytechnischen Schule; er war einer der ersten gewesen, die zur Zeit der Begründung dieses Instituts in dasselbe eintraten; später aber, zum großen Leidwesen seiner Eltern, hatte ihn seine unwiderstehliche Neigung zur Musik bewogen, die Laufbahn aufzugeben, zu der ihm jene ursprünglich bestimmt. So gelangte er denn erst spät zum Studium der Musik, und hatte sein fünfundzwanzigstes Jahr bereits zurückgelegt, als er seinen Musikunterricht bei dem gelehrten Abbé Roze antrat. Auch gelang es ihm nie, obschon er einer der ausgezeichnetsten Theoretiker Frankreichs geworden, den praktischen Mechanismus der Composition völlig zu beherrschen, er bedurfte, um sich mit den einfachsten, harmonischen Combinationen vertraut zu machen, die er nicht anders als mit einer gewissen Aengstlichkeit zu handhaben wußte, ungestörter Ruhe und reiflichen Nachdenkens. Wodurch er sich aber auszeichnete, war sein überaus zartes und leicht erregbares Gefühl, worin er einzig dastand, sein schöner Kunstsinn, seine Gelehrsamkeit, eine ungewöhnliche Kenntniß der Kunstgeschichte und sein merkwürdiger, wirklich prophetischer Scharfblick. Duprez war erst vierzehn Jahre alt und hatte nur eine schwache Knabenstimme, als Choron zu ihm sprach: „Du wirst der erste Sänger deiner Zeit werden."

Von Natur, und durch den Gang seiner Studien noch darin bestärkt, huldigte Choron mit fast ausschließlicher Vorliebe der alten italienischen Schule; Scarlatti, Pergolese, Porpora, deren Werke er veröffentlichte, das waren seine Meister. Ihnen führte er die Zöglinge zu, in ihre Werke weihte er sie ein, ihre unvergleichlich schönen, einfachen Melodien mußten sie zum Gegenstande ihrer Singübungen machen. Bei solcher Aufgabe freilich ist denn auch der Sänger auf seine eigenen Kräfte angewiesen und hat er um so größere Schwierigkeiten zu überwinden, als das Gelingen einzig und allein von der Macht des Gefühls abhängt.

Allwöchentlich dreimal kamen sämmtliche Schüler der Anstalt, etwa hundert an der Zahl, zu gemeinschaftlichem Unterricht, dem er selbst vorstand, zusammen. Da erlebte man denn Momente einzig in ihrer Art. Welchem Zögling aus damaliger Zeit ist nicht das schöne Duett aus Piccini's Roland erinnerlich, welches vom jungen Duprez und Frl. Duperron, seiner nachmaligen Gattin, gesungen wurde?

„Gewiß, gewiß, du darfst es glauben,
Ja, theuer ist dein Leben mir."

Bei diesen Tönen stutzte Choron sein kleines, seidenes Käppchen auf dem kahlen Kopfe zurecht, krempte die Rockärmel auf, und rief in die Hände klopfend: „Nein, nein, mein Fräulein, das ist nichts! so darf das Recitativ nicht vorgetragen werden." Dann räusperte er sich, und sang mit seiner kleinen, dünnen Stimme die Stelle vor:

„Gewiß, gewiß, du darfst es glauben u.s.w."

Dann sie wieder:

„Gewiß, gewiß, du darfst —"

„O nicht doch!" unterbrach sie hier mit Vehemenz, „du darfst, du darfst, er wird es Ihnen doch nicht glauben. Was Teufel! meine Liebe, Sie sind ja gar nicht mit dem Gefühl dabei! So ist der Ausdruck:

„Gewiß, (und hier ward seine Stimme schon zitternd)
gewiß, du darfst es glauben,"
(sich vor die Stirn schlagend, mit inniger Bewegung)
„Ja, theuer ist dein Leben mir . . . ."

Und hier rollen ihm die Thränen über die Wangen; anfangs weint er verstohlen, bald aber schluchzt er laut auf, und hingerissen von der Stimmung des überwältigten Lehrers, endlich die ganze Schule zur Begleitung mit.

Der treffliche Mann hatte dieses reizbare Gefühl, ohne welches es freilich keinen großen Künstler giebt,

*) Ueber die Leistungen des unvergeßlichen Choron und seine Anstalt ein Gegenstand, dessen ausführlichere Besprechung wir uns vorbehalten, s. Berl. M. Ztg. Jahrg. 1849.

nicht genugsam in der Gewalt. Er wußte es nicht zu beherrschen, sondern ward stets von ihm beherrscht, und gab sich allzu leicht allen Eindrücken hin, gestikulirte, sang, lachte, weinte, gleichviel wo und unter welcher Umgebung, sobald es ihn dazu reizte, in den Salons eines Ministers so gut als bei sich zu Hause. Abgesehen von solcher Eigenthümlichkeit und von Eigenheiten die ihn zu einem Sonderling stempelten, war er eine edle Seele, in hohem Grade uneigennützig und dienstfertig, und half jedem, der sich an ihn wendete, kein Geldopfer scheuend, mit Rath und That aus. Seinen Schülern, die ihn vergötterten, war er seinerseits von ganzem Herzen zugethan; er wußte sie zu begeistern und mit seltenem Geschick auf die ihren Anlagen und deren Entwickelung angemessenen Wege zu leiten. Keiner war mehr, als er mit Leidenschaft seiner Kunst ergeben, seiner Anstalt war er mit Leib und Seele; und dieses letzte Wort wird nicht übertrieben erscheinen, wenn man bedenkt, daß er vor Gram über den Untergang derselben starb.

Alle Jahre unternahm er eine Rundreise in die Provinz, um begabte Subjecte für die Schule aufzusuchen. Er besuchte Städte, Flecken und Dörfer, drang in Schulen und Erziehungsanstalten ein, und ließ musternd die Schüler vor sich aufziehen. Zuerst betrachtete er ihr Aeußeres, holte sich dann einen oder den andern heraus, dessen Gesichtszüge Geist zu verrathen schienen, und sprach: „Allons, Junge, singe mir was vor. Sing mir die Tonleiter ut re mi fa sol!" Der Bauerlümmel, der nicht begriff, was der fremde Mann von ihm begehrte, stand verdutzt da, und glotzte ihn schweigend an. „Was, Schlingel, kannst denn ut re mi fa sol noch nicht? Kannst nichts? Gar nichts? .... Na, denn sing mir: Ah, vous dirai-je, maman, das wirst du doch wohl können, wie?" Sang der Bengel zu seiner Zufriedenheit: „Brav, mein Junge! rief er ihm dann zu, hast eine gute Stimme, folgst mir nach Paris, hast dein Glück gemacht!" So zog er gewöhnlich mit einem Dutzend Knaben in Holzschuhen wieder heim, und stellte sie der Schule vor, mit den Worten: „Hier Frankreichs Hoffnung!"

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

Opernsaison von 1850: Die italienische Oper im Majesty's-Theater.

Die Saison des Majesty's-Theaters endigte am 24sten August; hinsichtlich der Kasse sei bemerkt, daß es durchaus keines großen Rechnenmeisters bedarf, um mit Gewißheit einen bedeutenden Verlust annehmen zu können, den der Director Lumley jedenfalls in diesem Jahre erlitten (man spricht von 8—10,000 Pf. St., doch dieses ist nur Vermuthung). Von den Opern, die versprochen worden waren, blieben aus: Le domino noir, L'enfant prodigue (neueste Oper von Auber), Czaar und Zimmermann, Iphigenie en Aulide, Ricci's Prigione d'Edinburgo, Matilde di Shabran, Il Conte d'Ory und Spohr's Faust. Der Van Bet in Lortzing's Oper wäre eine schöne Rolle für Lablache gewesen; Auber's neue Oper konnte nicht gegeben werden, ehe sie nicht in Paris aufgeführt war; Ricci's Oper und Matilde di Shabran konnten leicht entbehrt werden, eben so auch Le domino noir, welche für die Italiener sich durchaus nicht eignet. Daß aber beim Versprechen der Gluck'schen Iphigenie und des Spohr'schen Faust an ein Halten gar nicht gedacht war, glauben wir zuverlässig: diese mußten dazu dienen, den Prospectus recht classisch erscheinen zu lassen. Man wußte übrigens vorher, daß die Subscribenten schon wegen des eigenen Interesses nicht klagen würden, nachdem sie durch überaus geschicktes merkantilisches Manöver dazu gebracht worden waren, ihre Logen auf mehrere Jahre voraus zu miethen (und NB. zu bezahlen). Von diesem Gelde nun ist ein sehr bedeutender Reservefond gegründet, der in den verschiedenen bedrängten Lagen, in welche ein Impressario fallen kann, als Stütze dienen soll. Es versteht sich von selbst, dieses nur unter gewissen Bedingungen; denn das muß man stets bedenken, daß keine Klasse in England ohne eine gehörige Dosis von Kaufmannsvorsicht geboren wird. In Folge dieser Einrichtung nun haben sich diese Subscribenten (lauter Edelleute des ersten Ranges) ihre Logen sehr comfortable und mitunter selbst prachtvoll einrichten lassen, haben aber dabei, dem erhebenden Gefühle des Proprietairthums Raum gebend, die Gewohnheit angenommen, alles in ihrem Hause (in our house) Vorkommende sehr schön und lobenswerth zu finden, wenigstens thun sie so, und sehen mit Neid und Hohn auf das Coventgarden-Theater herab. Brachten es nun die Umstände mit sich, daß Lumley in Manchem sein Wort brechen mußte, so hielt er es leider mit der Oper Tempesta (Shakespeare's Sturm), welche aber, wie die Pariser sagen, nur une tempête dans un verre d'eau war. Doch wir kommen, wenn auch nicht mit Vergnügen, später auf diese Oper zurück.

Die Saison wurde am 12ten März mit Mayer's „Medea" eröffnet, in welcher Dlle. Parodi das Andenken der Pasta auffrischen wollte, weshalb auch die Letztere von Italien hierher kam, um mit Rath

und That zu nützen. Die trockene und kalte Musik Mayer's ließ Alles theilnahmlos, und, außer bei der letzten Rede des Sir Andrew Agrew zu Gunsten der strengsten Sabbathaltung, ist wohl selten mehr gegähnt worden, als in dieser Vorstellung. Ein neuer Bariton, Sgr. Lorenzo, welcher kurz darauf im Nabucco auftrat, mißfiel ziemlich allgemein sowohl als Sänger, wie als Schauspieler, höchstens konnte er den Damen wegen seiner hübschen Figur gefallen. Eine für den englischen Nationalstolz angenehme Erscheinung gewährte das Debüt der Miß Catharina Hayes als Lucia und des Mr. Reeves als Edgardo — zwei Hauptrollen auf einer italienischen Bühne mit englischen Sängern besetzt! Anfangs April erschien endlich die Sontag als Nerina in Don Pasquale mit frischer, jugendlicher Stimme, und graziösem Spiel; Lablache konnte in der Titelrolle selbst einen Quäker zum Lachen bringen. Der Sontag wegen erschienen Figaro und Don Juan im Laufe der Saison auf der Bühne. In ersterer Oper sang sie die Susanne; die Gräfin gab Sgra. Parodi sehr brav; Miß Hayes als Page konnte sich vermöge der echt englischen Prüderie nicht recht frei in den Beinkleidern bewegen, was ihrem Spiel sehr schadete. Im Don Juan sang und spielte die Sontag als Zerline unübertrefflich; die Parodi als Anna gab sich viel Mühe, und ihre Leistung war, wenn auch nicht vollendet, doch lobenswerth; Sgra. Giuliani als Elvira dagegen vortrefflich. Colletti war ein Don Juan ohne alles Spiel und Feuer; den Gouverneur spielte und sang, oder vielmehr heulte ein Hanswurst, daß es eine Schande war. Lablache (Leporello) unterließ diesmal die sonst gerügte übertriebene Bouffonerie, und war daher meisterhaft. Ein neuer Tenor Sgr. Baucarde debütirte in Verdi's Lombarden; er besitzt eine volle und angenehme Bruststimme, ist aber noch ohne allen Ausdruck in Spiel und Gesang. Mit Fleiß und Energie könnte er einmal sehr tüchtig werden.

Das Repertoir brachte ferner noch: Il Barbiere, La Sonnambula, Linda, I Puritani, Il matri monio segretto, I due Foscari, Semiramide (nur theilweise) und Tempesta. In Lucrezia Borgia trat Sgra. Frezzolini wieder auf, und gefiel bedeutend besser, als vor acht Jahren, hauptsächlich aber in den Partien leichteren Charakters (Elisir d'amore etc.). Gardoni, der schon öfters Todtgeglaubte, trat als Tebaldo in Montecchi auf; er hat an Kraft der Stimme gewonnen, während sein Spiel im kalten Rußland noch kälter geworden ist. — Tadelnswerth war es, die arme alte Pasta noch einmal zum Auftreten zu bewegen. Mit der lebhaftesten Einbildungskraft konnte man auch nicht eine Idee ihrer früheren Größe in ihrem Gesange erkennen: erst lachte das Publikum leise, dann laut, und am Ende wurde gezischt. Das konnte man voraussehen.

Ein anderer grober Mißgriff war das Debüt einer schwarzen Dame, genannt Donna Anna Maria Loretta Martinez de Morena, welche mit vielem Selbstvertrauen Cuba'sche Nationallieder zur öffentlichen Würdigung bringen wollte. Eine Art Divertissement wurde ihretwegen arrangirt, in welchem sie mit der Guitarre sich begleitend auftrat. Schwarz war die Dame sehr, eine Malibran aber keineswegs; die Lieder aus Cuba mögen den dortigen Eingeborenen sehr gefallen, hier mißfielen sie ganz besonders, und übrigens sang die schwarze Dame so schlecht, mit kleiner, dünner Stimme, daß sie ausgezischt wurde. Trotzdem wagte sie es noch einmal aufzutreten, hatte aber einen eben so schlechten Erfolg. Jetzt singt dieser schwarze Engel im zoologischen Garten, was wohl auch der rechte Platz für sie ist, und wo die Löwen und Affen die „couleur locale" geben.

Die Sontag trat in einigen Scenen aus der Semiramide auf, machte aber wenig Glück damit, da diese Partie ihrer Persönlichkeit widerstrebt. Viel Sensation erregte die schöne Fiorentini als Norma; sie hat eine schöne, klangreiche Sopranstimme, ihre Methode jedoch ist mangelhaft, welcher Fehler in der Partie der Anna im Don Juan noch mehr hervortrat.

Nun zu Halevy's Oper Tempesta, diesem Allerweltsturm, der mit Gewalt die Gunst des Publikums erstürmen sollte — denn alle nur mögliche Kraftmittel wurden schon vorher angewendet, diesem Werke das Gelingen zu sichern. Der geist- und hülfreiche Barnett schrieb eine Broschüre, in der er beweisen wollte, daß Scribe dem Shakespeare'schen Sturm nicht getreu zu folgen brauche, um ein Meisterwerk zu schaffen, welche Behauptung Scribe aber selbst durch sein jämmerliches Libretto widerlegte. Die Ankunft des großen Componisten Halevy in London wurde mit viel Geschrei verkündigt, man beschrieb, wie er gekleidet gewesen sei, wie er ausgesehen habe, daß ihn das Orchester mit großem Applaus empfangen ꝛc. (par parenthèse sei bemerkt, daß im Contracte der Musiker des Lumley'schen Orchesters es ausbedungen ist, daß Keiner öffentlich eine ungünstige Meinung über die Anstalt äußern dürfe, welche dem Unternehmen schaden könne.) Enfin die Oper wurde sechs Mal gegeben, und mißfiel gänzlich; man sehe nur wie die Times drei Spalten und mehr über diese Oper sprach, nämlich über die Scenerie, Lablache's Spiel und Gesang, der Sontag Läufe und Triller, und der Carlotta Grisi Tanz — Alles dies wird gerühmt und noch

zum Lobe Halevy's angeführt, wie er der Lieblingsschüler Cherubini's war, was er früher geschrieben und gethan &c. — nur kein gerades, motivirtes Urtheil über die Musik selbst findet man. Text und Musik sind einander würdig: Scribe sowohl, als Halevy haben geschrieben, als ob sie gedacht hätten: „ach, für die unwissenden Insulaner ist Alles gut genug!" Ersterer hat durch die barocke Idee, den poetischen Ariel in eine ewig pirouettirende, moderne Tänzerin zu verwandeln, durch die Erfindung der im Baume eingeschlossenen Mutter Kaliban's, endlich der magischen drei Blumen, welche drei Wünsche erlauben (eine verwünscht verbrauchte, hier lächerliche Idee) und welche Miranda ganz undramatisch entwedet, wie ein schlecht geübter Taschendieb, so wie durch die Hinzusetzung der Intention der zarten Miranda, ihren Geliebten im Schlafe zu ermorden, hinlänglich dargethan, was wir oben gesagt haben. Für das Théatre des funambules hätte er nichts Kindischeres schreiben können. Halevy's Musik hebt das Libretto zu nichts empor, man macht ihm ein linkisches Compliment, er sei nicht an der Klippe gescheitert, in der Musik für die Feenwelt von Weber gestohlen zu haben — nein, das hat er auch nicht gethan: seine Fee'n singen den Kuhreigen! Einen Styl hat die Oper auch nicht, denn, außer der auf die Spitze getriebenen Halevy'schen Zubereitungsmanier, ist nichts Besonderes darin, als daß der Componist für die italienische Oper schreibend hin und wieder einige Triolenendungen angebracht hat, welche aber erst recht zeigen, daß sie sich hier nicht behaglich fühlen. Von Ideen und Conception zu reden wäre Zeitverlust. Miranda trillert viel und macht unendliche Rouladen, die Tanzmusik ist unerträglich fade und gewöhnlich, kurz Alles ist forcirt. Wenn die Pariser den Componisten auch für den größten der jetzt lebenden Meister halten, die Musik der Oper Tempesta bleibt doch flach, platt und nichts sagend und könnte das Sprüchwort: Viel Geschrei und wenig Wolle, besser illustriren, als irgend etwas Anderes. Der Shakespeare'sche Sturm ist ein einem tüchtigen Componisten anzuempfehlendes Textbuch, aber es muß ganz so bleiben, wie es Shakespeare giebt; keinenfalls ist aber die Scribesche Mißgeburt auch nur als Ballet zu brauchen.

Im Orchester haperts noch immer und ist dasselbe durchaus nicht mit dem des Coventgarden-Theaters zu vergleichen. Die HH. Steglich (aus Leipzig), Piatti, Lavigne und noch einige, sind die einzigen rühmlichen Ausnahmen. Auch Balfe dürfte als Dirigent mehr Energie und Ernst entwickeln. Die Chöre sind oft sehr schlecht, das Ballet dagegen wieder im höchsten Flor. Außer der neuen Tänzerin Aurelia Ferrari, welche ungeheuere Schwungkraft besitzt, hatte die allbezaubernde Carlotta Grisi die meiste Anziehungskraft.

Ferdinand Präger.

Theobald Böhm und seine Flöte.

Th. Böhm wurde zu München im Jahre 1794 am 9ten April geboren und als der Sohn eines dortigen Goldarbeiters und Juweliers auch für dessen Geschäft erzogen. Der Knabe zeichnete sich früh durch eben so seltene Geistes- als Körperanlagen aus. Seine feine Hand fertigte die leichtesten, elegantesten Arbeiten des Juweliers mit der größten Zartheit und Vollendung und fand sich stets neue Wege und mechanische Hilfsmittel aus, um auf einem viel leichteren und sichererem Wege zu seinem Ziele zu gelangen. Mit unwiderstehlicher Sehnsucht zur Musik hingezogen verfertigte er sich endlich selbst eine Flöte, und blies nun ohne weitere fremde Anleitung nach vollbrachtem Tagewerke bis in die tiefe Nacht hinein unermüdlich darauf los, nicht gerade zur Erbauung der Nachbarschaft und der Einwohner des Hauses. Zu diesen Einwohnern gehörte auch der damalige ausgezeichnete Flötenvirtuose, der k. b. Hofmusiker J. N. Kapeller, der durch den unermüdlichen Eifer des jungen Goldarbeiters aufmerksam gemacht, denselben auf der Treppe endlich einmal festhielt und sprach: „Quäle dich nicht länger so fruchtlos; komm zu mir, ich will dir Unterricht auf deiner Flöte geben." Der junge B. war selig wie ein Gott über diesen Antrag und benutzte den Unterricht seines gütigen Meisters so eifrig und so gut, daß in kurzer Zeit dieser Meister ihm weiter nichts mehr zu lehren hatte. Als Jüngling von 16 Jahren hatte er sich bereits seine Flöte selbst nach einem Muster von Grenser verfertigt und ging auch mit ihr in die Fremde, namentlich Genf, wo er sich vorzüglich mit Uhrenbau beschäftigte, als geschickter Arbeiter überall gern gesehen war, sich zugleich aber auch durch sein ausgezeichnetes Flötenspiel den Weg in die angesehensten Familien bahnte. So kam es, daß man den jungen Goldarbeiter und Juwelier schon im Jahre 1812 sehr gern zum ersten Flötisten am k. Isarthor-Theater in München ernannte und ihn endlich 1818 als Mitglied der k. Hofkapelle anstellte. Von nun an gab er sein Juweliergeschäft auf, behielt aber seine mechanische Werkstätte, und widmete sich nun ganz der Musik und dem Flötenspiel. Der gemüthliche als Kontrapunktist geschätzte Grätz gab ihm Unterricht in der Harmonie. Auch der Kapellmeister Winter suchte den jungen Virtuosen an sich zu fesseln, aber nicht sowohl seines

Flötenspieles, sondern seiner mechanischen Fertigkeiten halber. Indessen wurde doch B.'s Geschmack durch den Umgang mit Winter nach einer Richtung zu wenigstens gebildet und veredelt.

Der mechanische Genius B.'s versuchte sich während dieser höheren Studien zuerst an der Verbesserung des Mechanismus des Klappenwerks der damaligen Flöte, die im besten Falle sehr plump zu nennen war. Er verwarf die massiven dicken Backen aus dem Flötenholze selbst geschnitten, zwischen welchen sich die Klappen bewegten und ersetzte sie durch elegante silberne Träger in Kugelform, welche die Zapfenlager bildeten, in welchen sich die feinen Achsen der Klappen mit viel größerer Sicherheit und Leichtigkeit bewegten. Er erfand sich zu dieser Arbeit eigene sinnreich construirte Hilfsmaschinen, ohne welche die richtige Ausführung seiner neuen Zapfenlager nicht möglich war, und das ist auch die Ursache, daß diese neue Art des Klappenmechanismus, so vielen Beifall sie fand, und so oft man versuchte sie nachzumachen, doch nie in der Vollkommenheit hergestellt werden konnte, wie sie aus B.'s Händen kam. Indessen fand B.'s Erfindung doch immer nach und nach mehr Eingang, so daß wohl keine nur mit einiger Sorgfalt auch von andern Meistern ausgeführte Flöte, Oboe u. dgl., ohne diese B.'sche Klappenbefestigung erscheint.

Indessen hatte seine Flöte noch immer die kleinen unrichtig gestellten Löcher und den kränklichen Ton aller Flöten seiner Zeit.

In London fand er um's Jahr 1831 zu seiner nicht geringen Freude das, was er Jahre lang gesucht, eine Flöte mit einem großen markigen Tone, wie man ihn früher nie gehört. Diese Flöte war von dem berühmten englischen Flötenspieler Nicholson gebaut und geblasen. B. untersuchte diese Flöte und fand den Grund der größern Tonfülle dieses Instrumentes sehr bald auf. Es waren nämlich in der Nicholson'schen Flöte mehrere Grifflöcher von ungewöhnlicher Größe; allein brauchen konnte er dieses Instrument doch nicht, denn seine Töne stimmten auch in Nicholsohn's Hand nichts weniger als rein. In England ging das an. Die Engländer lieben nur einen großen, starken, vollen Ton, und kümmern sich um eine außerordentliche Reinheit der Intervalle nicht so sehr wie die Deutschen, denen eine Flöte mit solchen Intervallen trotz ihres vollen Klanges stets ein Gräuel gewesen wäre.

Viele vergebliche Versuche brachten in B. (1831) endlich die feste Ueberzeugung hervor, daß die Fehler einer Flöte nach der gewöhnlichen Construction durch kein Mittel zu verbessern seien. Er faßte also den heroischen Entschluß, eine Flöte nach einem neuen Systeme zu bauen, und sich in dem neuen von dem alten gänzlich verschiedenen Griffsysteme auch von Neuem wieder einzuüben. Die neue Flöte hatte nun für jeden Ton der chromatischen Scala ein besonderes Griffloch erhalten, das an der richtigen Stelle stand. Zur Deckung dieser 13 Löcher, wozu natürlich 9 Finger nicht ausreichten, hatte B. den äußerst sinnreichen Mechanismus erfunden, den er das Ringklappensystem nannte. Schon im Jahre 1832 hatte B. auf der neuen Flöte wieder dieselbe Fertigkeit erreicht, wie auf der älteren, und er spielte in diesem Jahre zuerst in München, 1833 und 1836 in London mit dem rauschendsten Beifalle. Der großartige Ton und die reine Intonation des Instrumentes fand die vollste Anerkennung bei dem Publikum und bei den Musikern; nur die älteren Flötenspieler und die Instrumentenmacher erhoben sich gegen sie. Im Jahre 1835 hatte er von der Society of Arts in London die „große silberne Pallasmedaille" für seine Erfindung einer neuen Art rotirende Bewegungen zu verbinden, erhalten.

Den älteren Flötenspielern fehlte natürlich der Muth, wenn auch nicht die Kraft, was sie ihr ganzes Leben über eingeübt, zu vergessen und sich in ein ganz neues System einzuüben. Die Instrumentenmacher aber waren gar nicht im Stande, den neuen sinnvollen Mechanismus ohne die Hilfsmittel B. auszuführen, und deshalb arbeiteten sie auch gegen die neue Flöte.

Eine Prüfung der Académie des sciences in Paris und das von Prony, Dulong, Savart, Paer und Auber darüber ausgestellte Gutachten verschafften im Jahre 1837 dem neuen Instrumente große Verbreitung in Frankreich und England, sogar in Italien, Rußland und Polen. Nur Deutschland stemmte sich noch dagegen.

Der geniale leider zu früh verstorbene Heindl in Wien trat zuerst als Schüler B. in Deutschland mit dem glänzendsten Erfolge auf. Da sandte auch der alte Meister Fürstenau seinen Sohn, den sächsischen Kammermusikus M. Fürstenau nach München zu B., um sich in die neue Flöte einzustudiren; ihm folgte der Sohn des Kammermusikus Krüger in Stuttgart — beide erlangten in kurzer Zeit die vollste Herrschaft über ihr Instrument, und haben bereits vor dem Publikum glänzende Proben ihres Talentes und des außerordentlichen Effectes der neuen Flöte gegeben. Selbst der bekannte römische Flötenvirtuose Briccialdi kam nach München und verweilte dort über 4 Monate, bis er sich im Spiel der neuen Flöte vollkommen eingeübt fand.

Noch immer war Böhm indessen mit seiner neuen Flöte nicht vollkommen zufrieden. Die Zusammen-

ziehung oder Verengung des Instrumentes am untern Theile wollte ihm nie behagen, und er war überzeugt, daß namentlich die Grundtöne in viel größerer Fülle und Kraft hervorgebracht werden könnten. Er studirte nun die bekanntesten Schriftsteller über Akustik. Eine Abhandlung des Prof. Dr. Schafäutl in München, mit welchen er schon früher befreundet war, „über Querflöten" rc., gab ihm Veranlassung und Basis zu neuen Versuchen, deren Resultat das Instrument in seiner neuesten Gestalt ist. Zwei Haupteigenschaften in ihrem Bau unterscheiden sie von allen bisher bekannten Instrumenten. Die Flöte ist nämlich unten nicht mehr verengt, sie ist vollkommen cylindrisch vom obersten Ende bis zum sogenannten Kopfstücke, das nach oben nur etwas, und zwar nach einem bestimmten Gesetze, konisch geformt ist. Daher die leichte volle Ansprache der tiefsten wie der höchsten Töne und die leichte Berechnung und sichere Anordnung der Grifflöcher u. dgl. Da es nun den Anforderungen der Rechnung zu genügen nothwendig war, der Flöte eine unveränderliche Höhlung zu geben, was bei dem aufquellenden und vertrocknenden Holze nie möglich ist, so hat er die Flöte aus dünnem Metallbleche gebaut. Er hat dabei verschiedene Metalle versucht. Zinn gab den weichsten schwächsten Klang; Neusilber gab den hellsten, schärfsten Klang; den angenehmsten Flötenton erhielt er durch silberne und messingene Röhren. Die Grifflöcher sind der freien Tonentwickelung halber so groß gemacht, daß sie kein Finger bedecken kann. B. brachte deßhalb Klappen an, auf welche sich der Finger legt, und die dann statt der Finger die Löcher verschließen. Dadurch ist die gegenwärtige Flöte zum vollkommensten aller Blasinstrumente geworden, der Ton ist von wunderbarer Kraft, Gleichförmigkeit und Fülle in allen Höhen und Tiefen bei vollkommen gleichem Ansatze, ohne daß er seine Natur als Flötenton verloren hätte. Das Instrument selbst braucht nie eingeölt zu werden, springt nie und verzieht sich nie. Es nimmt die höhere Temperatur, durch den warmen Athem erzeugt, äußerst rasch an und läßt sich also mit den übrigen Instrumenten vom Anfange an leicht und bleibend zusammenstimmen. Jeder Ton verträgt alle Behandlungsweisen vom pianissimo bis zum fortissimo. Das Spiel ist endlich aus allen Tonarten gleich leicht und sicher, während auf der gewöhnlichen Flöte aus allen Tonarten, etwa G- und D-Dur ausgenommen, nur schwierig und unvollkommen gespielt werden kann.

Nachdem B. einmal die akustischen Grundlagen festgestellt hatte, nach welchen Blasinstrumente mit Grifflöchern gebaut werden mußten, wandte er seinen Blick auf die Umgestaltung eines noch mehr an Unvollkommenheiten aller Art leidenden Instrumentes — auf die Oboe. Auch hier hat er ein ganz neues Instrument von bewundernswürdiger Vollkommenheit und Wirkung geschaffen. B. wird noch einige Versuche mit dem Stifte und dem Rohrholztheile des Oboeröhrchens vornehmen, eh' er seine Oboe für vollendet hält. Der Fagott, der eben so sehr, wenn nicht noch mehr einer gänzlichen Umgestaltung bedarf, befindet sich eben jetzt unter B.'s Händen. Ein Fagott-Rohr mit allen Tonlöchern ist bereits vollendet, es entspricht den Erwartungen, die Ansprache aller Töne ist leicht und sicher, der Ton ist voll, sehr kräftig und rein. Die Erfindung eines neuen practicablen Griffsystems ist jetzt B.'s schwierige Aufgabe, und den Schluß wird wohl die Clarinette und der Serpent machen. So werden wir denn in kurzer Zeit in den Besitz von Blasinstrumenten gelangen, die auf rationelle Principien gegründet, dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft und der Kunst angemessen sind. Es beginnt damit eine neue Aera für den eigentlichen Virtuosen und für die Orchestermusik gleichfalls, die sich durch die Unvollkommenheit der Instrumente nicht mehr beschränkt, in ihrer vollen Kraft und Fülle wird entfalten können.

Ueber B.'s Wirken im Instrumentenbau und über die wissenschaftlichen Grundlagen, auf welche er sein Reformationsunternehmen stützte, hat er dem Publikum in einem eigenen Werkchen Rechenschaft abgelegt: Ueber den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben. A. Schott in Mainz 1847.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

***C. F. Peters**, Bureau de Musique in Leipzig.*

Enke, H., 3 Polkas de Salon pour le Piano.

Nr. 1.	12 Ngr.
„ 2.	12 Ngr.
„ 3.	10 Ngr.

Gerke, O., Salut à la Newa. Morceau de Salon pour Piano. Op. 30. 15 Ngr.

———, Gedenke mein. Lied ohne Worte für Pianoforte. Op. 35. Nr. 1. 10 Ngr.

———, Le Gondolier. Nocturno pour Piano. Op. 35. Nr. 2. 10 Ngr.

Kalliwoda, J. W., Widmung. Lied für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. 12 Ngr.

———, Introduction et Polka pour le Piano. Op. 163. 15 Ngr.

———, 3 Marches pour le Piano. Op. 166. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Sonates pour Piano et Violon. Edition nouvelle et soigneusement revue.

Nr. 1. A. Nr. 2. C.	a 20 Ngr.
„ 3. D.	1 Thlr. 5 Ngr.
„ 4. E-moll. Nr. 5. Es.	à 20 Ngr.
„ 6. G. „ 7. F. / „ 8. C. „ 9. F.	à 25 Ngr.
„ 10. B.	1 Thlr.
„ 11. G.	20 Ngr.
„ 12. Es.	1 Thlr.
„ 13 A.	20 Ngr.
„ 14. B.	1 Thlr.
„ 15. B.	1 Thlr. 5 Ngr.
„ 16. Es.	1 Thlr.
„ 17. A.	1 Thlr. 5 Ngr.
„ 18. F.	25 Ngr.
Cette Collection complète.	15 Thlr.

In **Robert Friese's** *Sep. Conto* in Leipzig ist so eben erschienen:

Brendel, Frz., Grundzüge der Geschichte der Musik. Zweite vermehrte Auflage. geheftet. n. ¼ Thlr.

*In **Aug. Cranz'** Musikalienhandlung in Hamburg sind erschienen:*

Die neuesten

Pianoforte-Compositionen

von

Ignaz Tedesco.

Op. 31. „*Sensitives*". 5 Romances sans Paroles. 12 gGr.

Op. 32. *Trois Mazourkas.* 16 gGr.

Op. 35. *Polka brillante.* 16 gGr.

Op. 36. Tablettes musicales. Liv. I. „*Idylle* et *Cachucha*". 16 gGr.

Op. 37. 3 Transcriptionen.
Nr. 1. „*Wiegenlied*" von Weber. 8 gGr.
Nr. 2. „*Kennst du das Land*" von Reichardt. 10 gGr.
Nr. 3. „*Der Wanderer*" von Methfessel. 8 gGr.

Op. 38. „*Scene italienne*". Morceau brillant. 1 Thlr.

In der **Kössling**'schen Buchhandlung in Leipzig erschien so eben und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Lieder und Weisen
vergangener Jahrhunderte.

Worte und Töne

den Originalen entlehnt

von

C. F. Becker,

Organist zu St. Nicolai und ordentl. Lehrer am Conservatorium der Musik zu Leipzig.

3 Hefte. Jedes Heft 16 Ngr.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 34.** Den 25. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^{1}/_{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^{1}/_{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kirchenmusik. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

C. Georg Lickl, Lamentationes Jeremiae Prophetae chorali vocum concentui accomodatae. **Klagegesänge Jeremias des Propheten. Für eine Singstimme mit ausfüllendem vierstimmigen Chor und mit neu unterlegter harmonisch figurirter Begleitung der Physharmonika oder der Orgel. — Wien, Diabelli. 3 Hefte. Mittwoch, 2 Fl. 15 Kr. C.M. Donnerstag, 2 Fl. 30 Kr. C.M. Freitag, 2 Fl. 45 Kr. C.M.**

Die Entstehung dieser neuen Harmonisirung giebt der Componist selbst in der Vorrede an. Er erzählt nämlich, daß er seit einem Jahrzehnt diese Lamentationen auf der Physharmonika begleitet, endlich aber, um die Monotonie zu verbannen, die durch die Preindl'sche Bearbeitung (die blos aus den Accorden der Cadenz bestehe,) erzeugt werde, aus dem Stegreife manchmal auch figurirte Harmonien dem cantus firmus untergelegt habe. Da dies Verfahren die Aufmerksamkeit der Hörer und besonders der der Kunstwelt Angehörigen auf sich gezogen: so sei er aufgefordert worden, die nur zufällige Harmonisirung in eine bestimmte zu verwandeln. Wenn Hr. Lickl bekennt, daß er bei tieferem Eindringen auf Schwierigkeiten gestoßen sei, die er anfangs nicht geahnt, so wird ihm sicher von Allen, die von seinem Werke Einsicht nehmen, die Anerkennung zu Theil werden, daß er seine Aufgabe auf das Beste gelöst habe. Denn nicht nur hat er jeder Strophe eine neue Modulation untergelegt, sondern auch dabei eine feine Kenntniß tiefsinniger harmonischer Combinationen an den Tag gelegt, die um so mehr unsere Achtung vor seinem Werke beansprucht, je weniger ihm die nur aus 4 Tönen bestehende einförmige Melodie des Cantus firmus Begeisterung zur Auffindung von neuen Harmonien darzubieten im Stande ist. Durch seine Bearbeitung ist ferner auch Abwechslung erzeugt worden in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Modulationen, und was ihnen vorzüglich den Stempel höherer, geistiger Production aufdrückt, sie verfolgen die Texteswortе ihrem Inhalte nach und geben den Ausdruck derselben oratorisch wieder. Somit beansprucht also das Werk nicht blos die Anerkennung einer tüchtigen Arbeit, sondern das Lob geistigen, freien Schaffens. Sehr glücklich hat er die alten Kirchentonarten dabei verwendet, die an mehreren Stellen in ganz charakteristischer Weise den Ausdruck alttestamentlicher Diction wieder geben. Oft läßt er über dem eintönigen cantus firmus eine selbstständige Melodie sich erheben, die das Monotone verdeckt und neuen Reiz verleiht. Durch sinnige, kurze Einleitungen weiß er gleich von vorn herein bei jeder Lection den ihr eigenthümlichen Charakter anzudeuten, wie z. B. in der Lection II des 2ten Heftes, wo sich über den liegenden Accorden (H-Moll) eine sanft klagende Melodie erhebt; oder er benutzt das Thema des cantus firmus und läßt es in kurzer canonischer Form sich ausspre-

chen, Lection I des 2ten Heftes; oder wenn die Lection III (3tes Heft) anhebt: „ich Mann des Elends in der Armuth Drangsal" so giebt uns sich die Einleitung in ihren mühsam daher schleichenden Bässen, während gleichsam nur schüchtern das Thema sich darüber hinzieht, ein Bild des Folgenden. Und so drängen sich im Verlaufe des Ganzen noch manch' sinnige, glückliche Griffe auf, die von der geistigen Erfassung des Inhaltes ein lautes Zeugniß ablegen. Man vergleiche z. B. in Heft 1, Lection I den Schluß wo zu den Worten: „Jerusalem, Jerusalem, bekehre zu Jehova dich, der dein Herr ist," der Chor unisono den cantus firmus singt und die Begleitung im Baß in kräftig figurirten Octaven einherschreitet, während die Mittelstimme in Terzen die Gegenbewegung dazu bildet, die Oberstimme aber den cantus firmus festhält, was höchst bezeichnend für das Ganze ist, oder in der Lection II des 3ten Heftes S. 16 die drängende, harmonische Fortschreitung in Secunden zu den Worten „das (Sodom) im Augenblick war zermalmet". Zu erwähnen bleibt noch, daß die Uebersetzung des Textes eine sehr gelungene, sich frei poetisch bewegende Sprache enthält, die zwar nicht wörtlich treu ist, doch ein sehr genaues Anschmiegen an den syllabisch accentuirten Text des lateinischen Originals erkennen läßt.

Joh. J. H. Verhulst, Op. 36. Hymne: Eeuwig is God. In Muzijk gezet vor Sopraan, Alt, Tenor, Bass met ondergelegd Claviermittreksel. — **Rotterdam, Vletter. Pr. 5 Fl.**

Diese Hymne, des rüstig schaffenden Componisten ist von einem schönen, kirchlichen Geiste beseelt, der in seiner einfachen und würdevollen Haltung das bietet, was wir von einem Hymnus fordern, Begeisterung und Schwung. Namentlich ist der Allegrosatz von guter Wirkung, sein Motiv zu günstiger und wirksamer Entwickelung der Stimmen vorzüglich geeignet. Der Anfangssatz, Moderato, läßt zwar in der Mitte etwas von dem Feuer nach, erhebt sich aber wieder zu Ende bei dem Worte „wunderbar" zu steigernderer Kraft und nachhaltigerer Wirkung. Ist zwar das Adagio anfangs etwas matt, so gewinnt es doch im weitern Verlauf bei den Fragen im Tutti wieder an Kraft, die am Schluß (in D-Dur) zu den Worten: „wij vreezen nit" u. s. w. zu höchst charakteristischem Ausdruck gelangt; der Schluß des Ganzen giebt wieder das Anfangstempo und endet in kräftigen und erhebenden Accorden. —

Em. Klitzsch.

Leipziger Musikleben.

Soirée musicale von Julius Schulhoff.

Hr. Schulhoff rechtfertigte in dieser am 21sten October im Saale des Gewandhauses veranstalteten Abendunterhaltung vollkommen den großen Ruf der ihm voranging: er steht in der Reihe der Clavier-Virtuosen ersten Ranges, sowohl was die mechanische Fertigkeit als auch den inneren Gehalt seines Spieles betrifft. Wenn man dem Künstler hin und wieder eine gewisse Anstrengung der physischen Kräfte und — wenn ich so sagen darf — eine gewisse Unbehaglichkeit beim Spielen anmerkte, so hatte dies darin seinen Grund, daß er, wenigstens neuerdings, gewohnt ist, auf Instrumenten mit deutscher Mechanik zu spielen, er hier aber sich eines englischen Flügels bedienen mußte, da wahrscheinlich ein für diesen Zweck brauchbares deutsches Instrument sogleich nicht zu haben war. Trotz dieses erschwerenden Umstandes trug dennoch der Künstler die sämmtlich sehr schwierigen Musikstücke in einer Vollendung und mit einer wahren künstlerischen Begeisterung vor, daß er das Publikum in einer Weise hinriß, wie man es hier eben nur bei Künstlern ersten Ranges zu sehen gewohnt ist. Was seine Erscheinung uns besonders werth macht, ist das durchaus Gesunde, Solide seines Spieles. Er ist frei von der Affectation, wie sie neuerdings längere Zeit hindurch so beliebt war. Bei alledem aber ist seine Darstellung geistreich und bis in die kleinsten Einzelnheiten durchdacht und abgerundet. — Hr. Schulhoff verschaffte uns dadurch, daß er nur eigne Compositionen spielte, Gelegenheit, ihn auch auf diesem Felde genau kennen zu lernen. Sind die uns zu Gehör gekommenen Werke auch alle darauf berechnet, den Virtuosen in ein helles Licht zu stellen, so ist doch bei den meisten derselben deswegen der eigentliche Kern eines Musikstückes — die Ideen und die Bearbeitung — nicht vernachlässigt. Besondere Anerkennung verdient hierin der erste Satz der A-Moll-Sonate vom Concertgeber, durch welchen er sich als einen auch theoretisch durchgebildeten Musiker bekundete. Die kleineren Salonstücke, die er an diesem Abend vortrug: Barcarolle, Chanson à boire, les trilles, 2me Nocturne und le tournoi sind mit viel Geschmack und Sachkenntniß geschrieben, sie werden — von einen fertigen Spieler vorgetragen — niemals ihre Wirkung verfehlen. Das am wenigsten gelungene Stück war, was die Composition betrifft, die Caprice über englische und irische Volkslieder Souvenir de la grande Bretagne: es ist das ein bloßes Virtuosenstück, in dem so viel Schwierigkeiten wie möglich angehäuft sind. — Die Leistungen des Künstlers

wurden, wie schon gesagt, von unserem verwöhnten und streng richtenden Publikum sehr anerkannt; am Schlusse der Soirée wurde er gerufen, und spielte da noch ein allerliebstes, aber wieder äußerst schwieriges Salonstück. Es wird uns freuen, Hrn. Schulhoff noch öfter, auch in fremden Compositionen zu hören, um dadurch noch zu einer umfassenderen Anschauung seiner Leistungen zu gelangen. Der sehr beliebte Bassist unserer Oper, Hr. Behr, unterstützte Hrn. Schulhoff auf eine würdige Weise: er sang den Wanderer und das Morgenständchen von Schubert, letzteres mußte er auf Verlangen wiederholen. Die Begleitung dieser Lieder hatte Hr. Breunung übernommen.

F. G.

Kleine Zeitung.

Die Leser dieses Blattes finden im Intelligenzblatte der vorangehenden Nummer eine Anzeige meiner kleinen jetzt erschienenen Schrift: Grundzüge der Geschichte der Musik. Ich theile hier das Vorwort aus derselben mit, um damit den Zweck derselben zu bezeichnen. Die Schrift ist als erste Anleitung, um sich auf dem Gebiet der Geschichte der Musik zu orientiren, und sich Eingang in die größeren Werke zu verschaffen, zu betrachten. Ich veröffentliche sie, da es bis jetzt an einer solchen Anleitung gänzlich fehlte.

„Die gegenwärtige kleine Schrift ist vor zwei Jahren erschienen, aber damals nicht in den Buchhandel gekommen; sie wurde nur für den Zweck abgefaßt, für meine Vorlesungen über Geschichte der Musik am Conservatorium zu Leipzig als Leitfaden zu dienen. Der Umstand jedoch, daß häufige Nachfrage entstand, und der Wunsch, dieselbe durch den Buchhandel beziehen zu können, mir mehrfach mitgetheilt wurde, veranlaßt mich jetzt dieselbe erscheinen zu lassen.

Was die Gesichtspunkte, die mich bei der Abfassung des Werkchens leiteten, betrifft, und unter denen dasselbe zu beurtheilen ist, so bemerke ich, daß es hier nicht darauf ankommen konnte, nach irgend welcher Seite hin neue Resultate aufzustellen. Es war die Absicht, das Wichtigste des vorhandenen Stoffs in einer klaren übersichtlichen Zusammenstellung mitzutheilen, gewissermaßen eine etwas ausgeführtere Tabelle der Geschichte der Musik zu geben. Die Schrift soll den Kunstjünger mit den ersten Elementen bekannt machen, um ihn zum Studium der größeren Werke vorzubereiten. Dem ohngeachtet besteht dieselbe nicht aus einer bloßen Compilation; man wird, wie ich hoffe, eine eigenthümliche Auffassung des Gesammtgebietes in der Gestaltung und Gruppirung des Stoffes erkennen.

Da es von Wichtigkeit ist, den noch Uneingeweihten nicht mit einer zu großen Masse von Thatsachen zu belasten, so war ich insbesondere darauf bedacht, nur das Wesentliche, wirklich Bemerkenswerthe aufzunehmen, namentlich aber die Namen nicht allzusehr zu häufen.

In den Anmerkungen am Schlusse sind einige der wichtigsten neuen Ausgaben älterer Werke namhaft gemacht. Eine Hauptursache der Nichtkenntniß der letzteren ist gewöhnlich die Unbekanntschaft mit diesen Ausgaben.

So möge die kleine Schrift dazu beitragen, das immer noch sehr vernachlässigte Studium der Geschichte der Musik in weiteren Kreisen mehr und mehr zu verbreiten."

Fr. Br.

Boston, den 16ten September. Vor Kurzem haben wir hier eine große musical Convention (musikalische Versammlung) von Musikern und Sängern unter der Leitung des Hrn. Mason gehabt, welche an Anzahl alle frühern übertraf. Gegen 1000 Sänger hatten sich hier versammelt, und kamen eine ganze Woche hindurch jeden Morgen, Nachmittag und Abend in einem großen Saale zusammen, um über Musik, besonders über die Lehrmethoden für Musik zu sprechen, sodann auch um größere Compositionen aufzuführen. Am ersten Abend wurden Chöre aus verschiedenen Oratorien berühmter Componisten mit Orgelbegleitung, abwechselnd mit Sologesängen, Duetten, Terzetten u. s. w. aus Oratorien, aufgeführt. Der zweite Abend war der weltlichen Musik gewidmet, und Lieder von Mendelssohn, Schumann, Schubert wurden im Chore vierstimmig mit Pianofortebegleitung gesungen, abwechselnd mit Operarien, Duetts u. s. w. Am 3ten Abende, dem letzten der öffentlichen Aufführungen kam Mozart's Requiem von einem ausgewählten Chore mit vollständiger Orchesterbegleitung zu Gehör. Die drei Abende boten eine große Auswahl musikalischer Genüsse, und es war besonders die Wirkung des tausendstimmigen Chors mächtig und ergreifend. Ein Deutscher, Hr. Kreißmann, der hier als Musikdirector lebt, sang an jedem Abend Solo, und erhielt außerordentlichen Beifall. — Nichts ist der Aufregung zu vergleichen, welche Jenny Lind hier im ganzen Lande verursacht. Aus allen Orten, von nah und fern, strömen die Menschen nach New-York, alle Gemüther sind auf's Höchste gespannt; eine solche Aufregung unter der Bevölkerung aller Classen und jedes Alters ist mit nichts zu vergleichen, und nie dagewesen. Die Billets werden auctionsmäßig verkauft; das erste wurde auf 280 Dollars hinaufgetrieben. Im Ganzen brachte das erste Concert 30,000 Dollars, das zweite 26,000 Dollars ein. Jenny Lind erhält indeß für den Abend nur 1000 Dollar, während das Uebrige der Mann in die Tasche steckt, der sie engagirte. Sie wird von New-York hierher kommen, die Preise werden aber wohl noch höher hinaufgetrieben werden. —

Man schreibt uns aus **London**: Im Laufe der Saison ließ sich ein junger Holländer (Pianist) hören, den man als einen Mendelssohn II. ankündigte. Er extemporirt im Concert über gegebene Themas und schreibt auch Lieder ohne Worte.

Da aber sein Spiel äußerst schülerhaft und seine Compositionen sehr simpel waren, fiel er durch. Sein Name ist Silas.

Die Mittwochsconcerte haben auf eine traurige Art geendet. Der Unternehmer (ein Schneider) bezahlte die Musiker nicht und machte einen für ihn sehr einträglichen Bankerott. Dreyschock spielte einige Male in diesen Concerten, gefiel aber trotz seiner zur Schau gestellten Orden nicht.

Das Glocester-Musikfest war diesmal sehr ergiebig für den Wohlthätigkeitszweck (für die Wittwen und Waisen armer Geistlicher), es brachte 864 Pfd. St. 6 Pence ein. Die Hauptaufführungen waren, neben manchem Seichten und Faden, Elias und Messias. Die Damen Sontag und Castellan, so wie die HH. Reeves und Formes hatten die Solopartien übernommen.

In Rhuddlan in Wales fand am 24sten September und die folgenden Tage ein Barden- und Minnesängerfest Statt. Es gab hier viel Harfenspiel (kein modernes) und Recitationen aus dem Stegreif; dem Ausspruche der Sachkenner nach sollen es recht gelungene Productionen gewesen sein, für einen der englischen Sprache nicht Mächtigen war das Ganze kaum interressant. Die besten Spieler und Minnesänger erhielten Preise. Die Ruine von Rhuddlau-Castle war mit einem Dach überbaut und mit Gallerien versehen worden, von denen eine jedoch zusammenbrach, wobei es ohne einige Arm- und Beinbrüche natürlich nicht abging. Der Comité nannte dies in einer Proclamation, welche den Wiederaufbau der Gallerie verkündigte, einen glücklichen Ausgang des Unfalls!

Zwei der berühmtesten englischen Schauspielerinnen sind kürzlich zu London in hohem Alter gestorben: Mrs. Glover und Mrs. Clifford.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. In Leipzig gastirten kürzlich im „Robert" Frau Schreiber-Kirchberger als Isabella und Hr. Koch aus Danzig als Bertram. Erstere war vorzüglich, da diese Partie so ganz in ihrer Stimme liegt, und sie hier ihre reine und schöne Coloratur zeigen konnte. Ueber Hrn. Koch können wir kein Urtheil fällen, da er schon zu Anfang der Oper nicht disponirt war, und im dritten Act so heiser wurde, daß er in der Beschwörungsscene abbrechen und sich entschuldigen mußte. Es wurde nun noch der vierte Act der Oper gegeben, der fünfte jedoch mußte wegfallen, da dieser ohne den Bertram unmöglich ist. Hr. Widemann und Frl. Mayer (Robert und Alice) leisteten an diesem Abend Ausgezeichnetes, und es war Schade, daß die übrigens so gelungene Aufführung auf diese Weise unterbrochen wurde. An Hrn. Quint, der in dieser Oper die Partie des Raimbaud sang, hat unser Theater eine sehr gute Acquisition gemacht. Er hat eine, wenn auch nicht große, aber überaus liebliche Stimme und gewandtes Spiel.

Duprez wird mit einer von ihm engagirten Operntruppe die französischen Provinzen und die Schweiz bereisen.

Die große Oper in Paris ist nicht mit Aubers neuester Oper, deren mise en scéne noch nicht vollendet war, sondern mit Donizetti's Favoritin eröffnet worden.

In Rom hat eine junge Violoncellistin sehr gefallen. Sie spielte in einem Concert der Gesellschaft Cäcilia.

Der italienische Operncomponist Lauro Rossi ist Director des Conservatoriums zu Mailand geworden.

Musikfeste, Aufführungen. In Wiesbaden fand unter der Leitung von Musikdir. Messer eine sehr gelungene Aufführung des Elias Statt. Mitwirkende waren der Frankfurter Cäcilienverein, die Gesangvereine von Darmstadt, Wiesbaden und Mainz. Die Einnahme war bestimmt zum Neubau der abgebrannten evangelischen Kirche.

Dresden. Den 28sten October Abends wird die Dreißig'sche Sing-Akademie mit Unterstützung der königl. Kapelle die große H-Moll Messe von Joh. Seb. Bach aufführen.

Todesfälle. Der als Arrangeur rühmlichst bekannte Musikdirector Karl Klage in Berlin ist gestorben.

Vermischtes.

Ein Recensent in New-York sagt über Jenny Lind: Sie spinnt ihren Nachtigallengesang aus ihrer Kehle, gleich dem Faden des Seidenwurms, so süß, so allmälig stirbt er dahin, bis er mit dem Gesange der Seraphim verschmolzen und in die Ewigkeit verloren ist. (Theater Chronik.)

Ein Sänger, der sich Garcia nennt, gab vor Kurzem in Deutschland Concerte. Bei ihm ging aber die Kunst nicht nach Brod, sondern nach Juwelen. Als Pianist versteht er seine Finger mit industrieller Fertigkeit nach allen Richtungen hin zu bewegen. Als Componist excellirt er in Variationen über ein Thema aus „Gazza ladra". In durchgehenden Accorden ist er Meister. Trotz seiner höchst originellen Tendenzen liebt er doch das Plagiat, weshalb es auch die Kritik für ihre Pflicht hielt, ein größeres Publikum auf diese durchgreifende Virtuosität aufmerksam zu machen. Doch ist dieses jetzt nicht mehr nöthig, denn der Künstler lebt seit einiger Zeit in strenger Zurückgezogenheit. Sein brillantes Talent hat ihm eine feste Stellung verschafft. Ehre dem Ehre gebührt!

Druckfehler-Berichtigungen. Nr. 29, Seite 154, Spalte 2, Zeile 22 muß es statt 4 bis 5 heißen 4 plus 5.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 35. Den 29. October 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper (Fortſ.) — Aus London. — Kritischer Anzeiger.

Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper.

(Fortsetzung.)

Unter denjenigen seiner Zöglinge, die in der Anstalt Aufsehen erregten, gab es vier, die er vor allen lieb hatte, und überall vorschob, wo es ihm darauf ankam von seiner Unterrichtsweise einen guten Begriff zu geben und mit Glanz aufzutreten. Diese vier waren der nachmals berühmt gewordene Duprez, Boulanger-Kuntze, jetzt einer der guten Pariser Singlehrer, Vachon, der später nach Amerika auswanderte, und ein junger Venezianer, von dem am Schlusse dieser Erzählung die Rede sein wird. Jeder von ihnen besaß bei verschiedenartiger Begabung eine ihm eigene Weise, die der Lehrer zu erkennen und zu fördern gewußt hatte. Schon im sechzehnten Jahre zeichnete sich Duprez vorzugsweise durch den breiten, dramatischen Styl aus, jenen canto spiannato, dem er seine spätere Berühmtheit verdankte. In Folge ihrer vielversprechenden Anlagen und der hohen Auszeichnung deren sie beim Lehrer genossen, beehrte man dieses Quartett mit dem unterscheidenden Prädicat „Künstler." Gab es irgend ein Fest, ein Gastmahl, eine Abendunterhaltung, wozu Choron eingeladen war, so nahm er seine vier Evangelisten mit. An Ferientagen, wenn er Geld übrig hatte, was nicht gar oft der Fall war, schlich er leisen Schritts in den Speisesaal, wo sie eben bei Tische waren, und raunte einem von ihnen in's Ohr: „Schluckt nicht übermäßig, es giebt heute Konfekt!" Was so viel bedeutete, als daß es à la Rapée*) hinaus sollte, zu einem schmackhaften Matrosengericht. Bei diesem erfreulichen Wink wurde dann plötzlich die Gabelarbeit lauer betrieben, und die aufgetragenen Gerichte, selbst der sonst beliebte Speckpfannkuchen, mit Geringschätzung behandelt. Dieses verdroß des Lehrers Gattin, die treffliche Hausfrau und fleißige Köchin. Sie merkte den Braten, und murmelte im Vorwurfston unwillig vor sich hin: „Hm! Hm! Es ist heut wohl wieder auf einen Schmaus in der Rapée abgesehen!" worauf er, lachend davon hüpfend: „Ei, warum nicht gar!"

Eines Tages kam der Meister, ganz außer Athem angelaufen, rief seine Evangelisten zusammen, und theilte ihnen die wichtige Nachricht mit, der Minister des königl. Hauses sei abgetreten und in der Generalintendantur durch den Hrn. Marquis von Lauriston ersetzt, „der in seiner Liebe zur Kunst gegen uns so übel gestimmt ist," fuhr er in großer Aufregung fort, „daß er mir nichts dir nichts die Schule schließen will. Nur mit größter Mühe habe ich den Ehrenmann bewegen können, bevor er den Streich begehe, uns zu hören. Noch diesen Abend müssen wir hin und uns durchbeißen. Also Muth! Es geht uns allen an den Kragen; unsere ganze Zukunft steht auf dem Spiel; da heißt es: den besten Fuß vor! Also, was Ihr am

*) Südöstlich, nach Bercy führender Quai an der Seine, berühmt durch das im dortigen, von Sonntagsgästen fleißig besuchten Weinwirthschaften gereichte Lieblingsgericht „Matelote", Aal und Karpfen mit pikanter brauner Sauce.

besten könnt, her damit! Erst jeder eine Arie, dann zwei Duetts. Duprez, du mein Junge: O des amans déité tudélaire (Der Liebe schützende Göttin du); Du, Boulanger; O que je fus bien inspirée (O welch glücklicher Gedanke); Du, mein langer Schafskopf von Bachon: Di piacer mi balza il cor; und Du, zierlicher Venezianer: Non più andrai farfallone amoroso. Gemach, gemach, mein Herr Marquis! Zum Tempel hinaus wollen sie uns treiben; das soll Ihnen hoffentlich nicht gelingen. Nein, nein, er wird nicht widerstehen können, und die Herren vom Conservatoire werden vor Aerger platzen!"*) Bei diesen Worten sprang, lachte und sang er aus den angeführten Stücken abgerissene Stellen wie zur Probe, alles durcheinander. „Wird sich schon machen. Nun geht, Kinder, und thut Euch mit Liebreiz an. Stimme geräuspert, Rock gebürstet, Stiefeln geputzt, Knöpfe blank! Glänzen, strahlen, blitzen müßt Ihr. Und besonders nicht viel essen, hört Ihr? Ein Spitzgläschen trefflichen Medocs soll nicht fehlen, das reizt die Phantasie, giebt Muth und Begeisterung."

Nach eingenommenen Mahle griffen wir zum unmäßig hohen Dreimaster, der zu unserer Uniform gehörte, und schlugen von der Ecke der Straße Mont Parnasse den Weg über die Boulevarts ein. Es war an einem herrlichen Juliabend. Wir zogen gedankenvoll unter dem finstern Baumgang hin, durch dessen schattiges Laub das Mondlicht spielte. Stumm folgten wir mit dem Notenheft unter'm Arm dem schweigsamen Meister. Wir übten uns im Stillen einen gehaltenen Ton an- und abzuschwellen, eine Roulade auszuführen, eine Fermate vorzubereiten. Mit solcher innern Beschäftigung erreichten wir in ernstester Stimmung in der Straße Grenelle Saint Germain das Hôtel des Ministers. Ein fürchterliches Herzklopfen packte uns, als gemeldet ward: Herr Choron und seine Zöglinge!

(Fortsetzung folgt.)

*) Bezieht sich auf die, wie leider überall eintretende, auch hier nicht ausgebliebene, in gehässige Verfeindung ausartende Rivalität der beiden Anstalten.

Aus London.

Coventgarden-Saison 1850.

Die Leitung dieses Theaters war in diesem Jahre in den Händen einer Künstler-Republik, was jedenfalls den Vortheil hatte, daß die enorm bezahlten ersten Sänger doch etwas erkennen lernten, welchen Geldwerth sie für's Publikum haben, da sie die unverkennbarsten Beweise davon am nächsten Morgen in der Kasse finden konnten, wenn sie Abends zuvor als Attraction gedient hatten — ein Resultat, daß sie wohl schwerlich einem Director je geglaubt hätten.

Daß Coventgarden dem Majesty's-Theater diesmal den Rang abgelaufen hätte und die maison à la mode geworden wäre, leidet keinen Zweifel, indem die Königin es in einer Woche drei Mal besuchte, jedoch der Tod des Herzogs von Cambridge und des Exministers warfen plötzlich schwarze Schatten über die goldenen Hoffnungen und nicht ohne Mühe ward der Opernfeldzug beendet. Vier Vorstellungen mit geringen Eintrittspreisen am Schlusse der Saison brachten ungeheuere Einnahmen, konnten aber leider nicht wiederholt werden, da alle ersten Sänger zu Folge anderweitigen Engagements zur bestimmten Zeit abreisen mußten.

Am 16ten März begannen die Vorstellungen mit Il Franco Arciero (Freischütz), die Sänger verstanden jedoch diese Musik nicht, die Chöre waren ohne Kraft und Mark. Man hatte vorher von den von Berlioz zum Freischütz mit vollem Orchester componirten Recitativen gesprochen und brachte nun Recitative auf italienische Art mit Violoncell-Accompagnement (von wem?), das klang aber gegen die Weber'sche Musik ärmlich und erbärmlich. Formes sprach das Italienische schlecht aus und übertrieb im Spiel so, daß aus dem Kasper ein Kasperle wurde. Doch hat er sich im Laufe der Saison sehr gebessert: er schreit weniger und hat jedenfalls den Italienern etwas abgelernt.

Als Masaniello debütirte der von Barcelona gekommene tenore robusto Tamberlick; durch die Kraft seiner Stimme machte er Aufsehen, doch exagerirte er bedeutend. Madame Castellan war als Elvira (in der Stummen) sehr brav, so wie sie überhaupt die Stelle der Dorus-Gras zum Vortheil des Ganzen ausfüllte, da trotz der Kehlfertigkeit der Letzteren deren scharfe, hohle und veraltete Stimme unerträglich wurde. In Lucrezia Borgia traten die Grisi, Mario und Tamburini wieder auf; eine Mdlle. d'Okolski mißfiel als Orsini; bei Wiederholung der Oper sang Mdlle. de Meri diese Partie. Diese Sängerin besitzt gute Stimmmittel, hat aber seit vergangenem Jahre gar keine Fortschritte in der Kunst gemacht.

Don Giovanni wurde äußerst nachlässig in Scene gesetzt: Formes war verhindert den Leporello zu singen, welche Partie durch Signor Polonini ziemlich ungenügend besetzt war; Mdlle. Vera machte einen mißglückenden Versuch als Elvira, kurz die Aufführung war eine traurige, selbst das Orchester

auf der Bühne war schlecht. In der zweiten Vorstellung dieser Oper gewann Formes als Leporello großen Beifall.

Da in England bekanntlich kein der Bibel entlehntes Sujet auf die Bühne kommen darf, so brachte man Rossini's Moses unter dem Namen Zorah und Verdi's Nebucadnezar als Anato; beide Libretti waren gänzlich verfehlt und mißfielen. Das dritte Finale in Rossini's Oper machte Furore und mußte wiederholt werden. In Donna del lago und den Hugenotten war Mdlle. de Meri weder als Malcolm noch als Page zu loben, Formes dagegen als Marcel und die Castellan als Prinzessin sehr brav. Besonderes Glück machte Robert der Teufel, welche Oper auch mit viel Mühe und Aufwand in Scene gesetzt worden war. Die Grisi als Alice, die Castellan als Isabella, Formes als Bertram, Tamberlick als Robert, Mario als Raimbaud waren vortrefflich; außerdem waren alle untergeordneten Partieen mit Solosängern besetzt: Massol, Tagliofico rc. Im Barbier von Sevilla glänzte Mario durch seine herrliche Stimme und vollkommene Methode, Ronconi im Spiel, ebenso die Castellan als Rosina und Tagliofico als Basilio. Letzterer ist eines der brauchbarsten Mitglieder, denn er singt erste wie untergeordnete Partien mit gleicher Bereitwilligkeit und Fertigkeit. Die Vorstellung der Semiramide war durch Mdlle. Meri's Arsace sehr mangelhaft, ebenso war auch Otello eine nachlässige und effectlose Production.

Der Prophet zog. Ach nun, erwidert man hier, die Oper ist doch so schlecht nicht, sie ist doch besser als Halevy's Tempesta, was kümmern den Liebhaber die Reminiscenzen, wenn man auch die Schöpfer der Themas leicht erkennt, z. B. ist das Trinklied am Schlusse eine vielleicht unwillkührliche Verzerrung des la ci darem la mano, die Hymne im dritten Act eine Nachbildung von „Gott erhalte Franz den Kaiser“ oder auch von dem allbekannten Schulliede: „O, wie wohl ist mir am Abend“, wenn auch der ranz des vaches zu Anfange der Oper für die phlegmatischen holländischen Bauern unpassend erscheinen mag, wenn auch ein Werk, mit dem man dem Publikum seit zwölf Jahren den Mund wäßrig gemacht hat, hätte besser sein können. Die Schlittschuhlauferei ist albern und unwürdig und hat deren Einstudieren den armen Mädchen vom corps de ballet manchen blauen Fleck eingetragen. Das Buch ist eine französische Carricatur (wie ungefähr Faust's Höllenfahrt in Pfefferkuchen gebacken). Giebt man dies Alles auch zu, sagt man, der Prophet sei ein überaus überschätztes Werk, so beweist es doch Eines: Meyerbeer muß bei seiner großen Belesenheit jedenfalls den Ausspruch des pfiffigen Parlamentmitgliedes unter Georg III. kennen: The public is a great goose and every wise man plucks a feather! (das Publikum ist eine große Gans und jeder kluge Mann rupft ihm eine Feder aus!). Die Oper wird überall gegeben: ist es das Schlittschuhlaufen oder der Dampf am Schlusse, man will es sehen, man spricht von der Oper, lobt sie, tadelt sie, spricht vom Componisten, wo und wie er lebt rc. Nun, Ihr armen Componisten, macht's ihm nach, laßt von Euch und Eurer Familie in allen Zeitungen Europas sprechen, laßt es der Welt wissen, wenn Eure Cousinen sterben, wenn Ihr in's Bad reist, laßt von Euren Opern zwölf Jahre vorher schon schreiben, reden, sich streiten — doch vergeßt nicht Jago's „put money in the purse“ (thut Geld in Eure Börse), wenn Ihr das ausführen wollt, was ich eigentlich hätte zuerst sagen sollen!

Am 5ten Juli kam Halevy's Jüdin zur Aufführung. Gewaltiger Lärm ging dieser Oper vorher, als Mario krank gemeldet wurde und daher der Eleazar von Sgr. Marolti (Mercelt aus Gent) gesungen werden mußte. Für einen Substituten war dieser recht brav, später sang Mario diese Rolle, dennoch wollte die Jüdin nicht gefallen. Als Beleg zu dem früher Gesagten über Halevy's Sturm und die übertriebenen Zeitungsberichte muß in Erwähnung gebracht werden, daß alle Hauptzeitungen, welche bei dem Sturm sich abgemüht hatten, zu loben und das Tadelnswerthe doch wenigstens zu umgehen, im Tadel über die Jüdin einstimmig waren. Nun ist aber doch unstreitig diese Oper ein Meisterwerk gegen den Sturm — man ziehe aus diesem Curiosum einen Schluß!

In Donizetti's Elisire d'amore zeigte sich die Viardot als Nerinda von einer neuen Seite, im leichten, scherzhaften Charakter; ihre Leistung hierin sprach jedoch nicht allgemein an.

Versprochene Opern, welche aber nicht zur Aufführung kamen, sind folgende: Guido und Ginevra, Parisina, Il Bravo, Iphigenia in Tauride und Fidelio. Wir sind fest überzeugt, daß Fidelio hier Glück gemacht hätte, nicht wegen des hohen Standpunktes des Geschmackes im Publikum, sondern wegen des allgemeinen Rufes des Werkes und der (sich durchaus nicht auf Erkenntniß gründenden Beethoven-Manie. Warum diese Oper ausblieb, ist ein Geheimniß, von dem das Publikum nichts erfahren hat.

Daß das kommende Jahr für das Theater ein Glücksjahr werden wird, ist vorauszusehen und zu hoffen, daß aber auch keiner der Unternehmer eine Idee davon hat, auf die Hebung des Geschmackes hinzuwirken, braucht wohl nicht weiter erwähnt zu werden: das ist partout comme chez nous! Die Kasse

muß zuerst bedacht werden, denn das ist der nervus rerum; ob aber Beides, Verbesserung des Geschmackes und Blühen der Finanzen, sich nicht vereinigen ließe, ist wohl zu fragen. Freilich gehört dazu Verstand, Sachkenntniß und guter Wille.

Ferdinand Präger.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Ig. Aßmayr, 56stes **Werk. Offertorium** (Domine ne in furore etc.). **Solo für Alt oder Bariton, mit Chor, Streichinstrumente, 2 Fagott, 2 Hörner und Orgel. Diabelli. 2 Fl. 30 Kr. C.M.**

M. Hauptmann, Op. 34. Motette: Nimm von uns Herr ꝛc., für Chor und Solostimmen. Siegel. Partitur u. Stimmen, 17½ Ngr.

Für die Orgel.

A. Bibl, 23stes **Werk. Präludium und Fuge über das Thema:** Vidi aquam, **für die Orgel. Diabelli. 30 Kr. C.M.**

S. Sechter, 24 Präludien in allen Dur- und Molltonarten für die Orgel. Diabelli. 1 Fl. 45 Kr. C.M.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

H. Sattler, Charakterstücke. Harz-Album. Zur Erinnerung für Harzreisende. (Eine liebliche Erscheinung.) Op. 16. Lieferung 1. Blankenburg, Brüggemann. 5 Sgr.

Eine allerliebste Kleinigkeit, die sich gewiß in kurzer Zeit viele Freunde erwerben wird. Die Idee, Naturschönheiten musikalisch wiederzugeben, ist zwar nicht neu, die Art und Weise aber, wie es hier geschehen, ist so anziehend und doch so anspruchslos, daß kein Clavierspieler das Werkchen unbefriedigt aus den Händen legen wird. Die Ausgabe ist sehr hübsch; der Titel mit Ansichten des Harzes geziert. Hier haben wir ein Bild Blankenburgs.

A. Metzler, Op. 1. Scherzo. Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

Ein gutes Musikstück mit interessanten Motiven und geschickter, nicht schwieriger Behandlung des Instrumentes. Der Comp. betritt die Oeffentlichkeit durch diese Leistung auf anständige Weise.

Arrangements.

C. Klage, Ouvertüre zu Iphigenia in Aulis von Gluck (mit dem Schluß von Mozart), arrangirt für Pfte. zu 4 Händen. Berlin, Paez. ⅔ Thlr.

Ueber die Arrangements von Hrn. Klage ist in diesen Blättern schon so häufig lobend gesprochen worden, daß wir das früher Gesagte hier nur wiederholen können.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

C. Langenbuch, Ungar-Bild. Sonst, Jetzt, Künftig. Hamburg, Jowien. ⅓ Thlr. (Werkzahl fehlt.)

Eine politische Demonstration in Musik gesetzt. Sonst, tanzten die Ungarn Polka; Jetzt, lamentiren sie in A-Moll; Künftig, erschallt in ihren Gauen ein Sieges-Marsch. Wir werden es noch erleben, daß der sächsische oder preußische Landtag in Musik gesetzt wird.

L. Krispin, Op. 1. Pensée fugitive. **Glöggl. 15 Kr.** Deuxieme Edition.

Wie ein solches Machwerk eine zweite Auflage erleben kann, begreifen wir nicht. Man überzeuge sich selbst und — staune.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 36. Den 1. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper (Forts.) — Kammer- und Hausmusik. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper.

(Fortsetzung.)

Wir traten ein. Ein geräumiger Saal, darin etwa ein Dutzend Herren und Damen beisammen. Wir hörten in etwas rauhem und hochfahrigem Tone fragen:

„Sind das Ihre Schüler alle?"

„Nein, Excellenz, nur die besten unter ihnen, Frankreichs Hoffnung."

„Der Tausend!" rief laut auflachend Lauriston.

„Excellenz sollen bald darüber urtheilen," versetzte Choron. Dann uns heranwinkend: der ist mein erster Amoroso, sprach er, den breitbrüstigen Duprez vorstellend; hier Boulanger, Mittelcharakter, Wachon der Anmuthige, und hier il signor buffo cantante.

„Es scheint, bemerkte der Minister, daß Ihr in Eurer Anstalt alle Gattungen und alle Talente vorräthig habt."

„Allerdings, Excellenz, alle Gattungen. Duprez und Seudo heran! Euer Duett Bella Nice."

Wir näherten uns dem Clavier, etwas bedrückt zwar, aber doch entschlossen unser Bestes zu thun. Panseron, der am Instrumente saß, schlug einige Accorde an, um uns Zeit zu geben, uns zu besinnen. Wir athmen freier auf und beginnen ....

Tiefe Stille. Aller Augen auf uns gerichtet. Nach den ersten zehn bis zwölf Tacten, beifälliges Gesumme. Das giebt uns Muth. Die Stimme setzt sich, wird fester, ausdrucksvoll; wir legen los, recht con amore, und alles bricht aus in lauten Beifall. „Herrlich, reizend, entzückend!" hören wir von allen Seiten rufen. „Ja, ja, entzückend!" ruft auch der Lehrer drein, mit Augen voller Thränen; „noch mal, Kinder, noch mal! .... Geht alles gut," flüstert er uns freudig zu, „Frankreich ist gerettet!" — Der Abend endete so glücklich als er begonnen. Als wir zum Hôtel hinaus waren, sprangen wir wie toll umher, und warfen unsere Riesendreimaster hoch in die Lüfte, über die Bäume der Boulevarts. Die Anstalt hatte Gnade gefunden vor dem Minister; und wenn wir Abends zur Oper gingen, neckten uns die Theaterbeamten in den Bureaux, an denen wir vorüber mußten, mit den Worten: „Da zieht Frankreichs Hoffnung einher!"

Diese Anstalt war es, in welche das junge Mädchen, von welchen wir erzählen, aufgenommen ward. Die Kleine hieß Rosa Niva. Rosa Niva war nicht eben was man ein hübsches Mädchen zu nennen pflegt. Sie war für ihr Alter zu lang aufgeschossen, mager, und alles anmuthigen Anstandes baar, den eine gute Erziehung gewährt. Dagegen hatte sie einen zierlichsten Fuß, einen schönen schlanken Wuchs, lebhafte und ausdrucksvolle Gesichtszüge, dunkle Augen voller Glut, einen zwar großen, aber durch ein wundervolles Lächeln verschönerten Mund, und Geist, ja viel Geist, aber ohne alle Bildung. Alles an ihr mußte von Grund aus entwickelt werden. Höchst lebendig, zerstreut, und trotziger Natur wie sie war, hatte sie von Gehorsam keinen Begriff, und sie lenken und leiten war eine

Aufgabe. Zum Glück zeigte sich bei ihr ein Scharfsinn und eine Innigkeit des Gefühls, die zu den schönsten Hoffnungen berechtigten. Diese Eigenschaften Niva's fesselten den jungen Ramier, der sich ihrer angenommen und bei Choron eingeführt hatte, in dessen Anstalt er einer der begabtesten Lehrer war. Seine edle Seele empfand das tiefste Mitleid mit dem Kinde, und jammerte bei dem Gedanken, daß eine so reich ausgestattete Natur unter dem Mißgeschick des Lebens zu Grunde gehen sollte. Wenn auch anfangs ein sehr verzeihliches Gefühl von Eitelkeit mit dabei im Spiel war und ihn veranlaßte das Mädchen der Anstalt zuzuführen, und in seine Classe aufzunehmen, wie junge Musiklehrer gern Zöglinge werben von welchen sie sich glauben Ruhmwürdiges versprechen zu dürfen, so trat doch gar bald dieses erste Gefühl in den Hintergrund um einem andern Raum zu geben, das ihn allmälig so bestrickte, daß er sich davon keine Rechenschaft zu geben vermochte.

Niva ward also aufgenommen und der Classe ihres Wohlthäters beigegeben, der sich allein um ihre Ausbildung zu bemühen hatte. Es befanden sich in dieser Abtheilung der Schule, Jünglinge und Kinder beiderlei Geschlechts. Der Lehrer hielt streng auf Zucht und Ordnung. Seine Strenge, namentlich in ersterer Beziehung war so übertrieben, daß er drob nicht selten dem Witze seiner Collegen zur Zielscheibe dienen mußte.

Die erste Unterrichtsstunde die Niva erhielt war eigener Art. Nachdem sie vom Lehrer ihren Mitschülern vorgestellt worden, redete er sie folgendermaßen an:

„Mademoiselle Niva, es wird Ihnen über mich von mancher Seite her Seltsames zu Ohren gekommen sein, und vielleicht eben nicht das Beste. Nur frei heraus mit der Sprache! ich weiß es, ich weiß es, ich bin Ihnen als ein grober, schroffer, närrischer Mensch geschildert worden, als ein Brummbär, dem die Schüler nie genug thun können, nicht wahr?"

Niva antwortete durch ein schelmisches Lächeln.

„Nun," hub er wieder an, „so sollen Sie sehen, daß man mich verläumdet hat. Um eine erträgliche Sängerin zu werden, ist nicht allein eine reine Stimme vonnöthen, sondern auch ein reines Gesicht. Bis morgen sollen Sie denn nichts weiter zu lernen haben, als sich das Gesicht zu waschen. Das ist die ganze Aufgabe."

Bei diesen Worten entstand unter den Schülern ein allgemeines lautes Gelächter. Tags darauf erschien die Kleine wirklich in etwas erfreulicherem Zustande.

„Gut! sprach der Lehrer; nun kommt die zweite Lection: Hände waschen und Nägelreinigung, überhaupt etwas Sauberkeit, wie es einem anständigen jungen Mädchen wohl ansteht. Dazu gebe ich Ihnen volle acht Tage; bei fleißiger Uebung wird das genügen."

Nach Verlauf von acht Tagen war Niva gänzlich verwandelt; ihre schönen, weißen Zähne glänzten wie Elfenbein; ihr Haar war sorgfältig gekämmt und geordnet, ihr Busentuch mit einer gewissen Anmuth angelegt, ihre Kleidung zierlich, ihr schlanker Wuchs trat vortheilhaft hervor: — kurz, die Natur des Weibes war in ihr erwacht.

Nun übernahm Ramier ihre musikalische Ausbildung. Als Lehrer durfte er nach Belieben verfahren, er besaß des Directors volles Vertrauen. Er überwachte seinen Zögling mit großer Sorglichkeit, zeigte sich ihr gegenüber ernst und streng, wies ihr zu bestimmten Stunden Beschäftigung an, und ließ sich genaue Rechenschaft ablegen über ihre Verwendung der Zeit. Ihr ganzes Thun und Treiben war seiner Aufsicht unterworfen, Keiner durfte hinein reden, und nie legte ihm Niva's Mutter Hindernisse in den Weg, noch Choron, der sich speciell um das Mädchen gar nicht bekümmerte.

Allmählig gewann durch fleißiges, wohlgeordnetes Ueben und zweckmäßiges Fortschreiten darin Niva's Stimme eine merkwürdige Tonfülle und Biegsamkeit. Hocherfreut über die raschen Fortschritte, sah der Lehrer bald neben der Nothwendigkeit auch die Möglichkeit, seine Sorgfalt über den musikalischen Unterricht hinaus zu erstrecken. Niva zeigte sich zwar leitsam, doch nicht ohne mühsame Ueberwindung ihrer unabhängigen Natur; es bedurfte um sie zum Gehorsam und zur regelmäßigen Arbeit zu zwingen, sogar der strengsten Mittel, und es ging nicht immer ohne Thränen ab. Mehr als einmal versuchte sie sich gegen alle Zucht aufzulehnen, drohend mit der Rückkehr zum frühern unabhängigen Leben; alles aber scheiterte an der unerbittlichen Festigkeit des Lehrers, der sie unverwandt unter dem Joch seines unerschütterlichen Willens hielt. Im Uebrigen war er für sie die Güte selbst; er widmete ihr seine ganze Muße, versäumte im Eifer, mit welchem er ihre Erziehung betrieb, seine eigenen Angelegenheiten, sorgte für die meisten ihrer Bedürfnisse, und war mit einem Wort eine Vorsehung für das Kind.

So wuchs Niva unter Ramier's Augen empor. Seine Mühe war keine vergebliche geblieben. Längst schon stand vor ihm nicht mehr jenes arme verwahrloste Kind, das er aus dem Schmutz der Straße aufgerafft; sondern ein reizendes, liebliches Geschöpf von schlankem Wuchs, edler Haltung, von zierlicher Geberde und feiner gebildeter Redeweise. Er konnte sie nicht ohne Stolz betrachten, nicht Andere mit Bewunderung von ihr reden hören, ohne sich selbst zu sagen: „Ist doch mein Werk!" Wenn um ihn her ihr Lieb=

reiz, ihr Talent, ihre geistreichen Einfälle gepriesen wurden, schlug sein Herz hoch auf vor Freuden. Während des Unterrichts, wenn sie an seiner Seite sang, und ihre Stimme in ernste, klagende Töne sich ergoß, war sein Auge beständig auf sie gerichtet, hing seine Seele an ihren Lippen. Mit Entzücken betrachtete er sie, und wagte kaum aufzuathmen, aus Furcht, einen jener ausdrucksvollen, von Gefühl durchdrungenen Töne zu verlieren, die er gleichsam bei ihr erzeugt hatte. Sie war das Werk seiner Hände, der Wiederklang seines Herzens. Wohl giebt es keine beseeligendere Empfindung für uns, als das Aufblühen einer Menschenseele, der wir das Leben einhauchten.

Aber eine seltsame Verwandlung war mit dem Lehrer vorgegangen. Nun er drei kostbare Jahre seines Lebens der Erziehung des Kindes gewidmet, es seinen Willen ganz unterthänig gemacht, im vollen Sinne des Wortes, es an den vollkommensten, unbedingten Gehorsam gewöhnt hatte; nun ihm gelungen war, was er gewünscht und sich als Ziel gesetzt: aus dem Kinde ein liebreizendes Geschöpf zu ziehen, fühlte er ob solchem Gelingen Betrübniß. Dieser unbedingte Gehorsam den er einst so mühsam sich erkämpfte, war ihm nun mehr peinlich; diese Gefügigkeit, diese ungetrübte Sanftmuth gereichten ihm zur Qual, machten ihn rein unglücklich. Er wünschte sie etwas minder nachgiebig, hätte sie gern widerspenstig, launisch gesehen, es wurmte ihn, daß sie ohne Widerspruch, ohne Klage seinem Willen folgte, that wie er begehrte; der Lehrer hätte der Schülerin lieber als Mann dem Weibe, und zwar dem selbstständigen Weibe gegenüber gestanden. Was hätte er nicht drum gegeben, daß sie, wie früher so oft, jetzt nur einmal noch den kleinen Trotzkopf aufsetzte, der ihr so allerliebst stand! Ach, der Arme, er liebte; liebte nicht das Kind, liebte das Weib. Das so streng gehaltene, von ihm so rücksichtslos behandelte Kind war ihm unversehends über den Kopf gewachsen und allmälig tief ins Herz; er lag im Geiste vor seinem eigenen Werk auf den Knieen: eine um so innigere Leidenschaft, als sie so unvermerkt sich in sein Herz geschlichen hatte, und er sie kaum sich selbst gestehen durfte, geschweige Andern. Wie sollte er nun die ungeheure Kluft überspringen, die er selbst zwischen sich und ihr gezogen? Wie der fast väterlichen Gewalt, die er über das Kind gewonnen, entsagen, und ein zärtlicheres Verhältniß eintreten lassen? Wie die Würde und Strenge ablegen, um ihr die Gefühle seines Herzens zu gestehen, um sich vor dem Kinde zu beugen, das nicht ohne Scheu und Befangenheit zu ihm hinaufblickte? Niva verdankte ihm alles was sie war; ihre Verehrung für ihn war groß; aber mit der Verehrung, die sie ihm zollte, hielt ihre Furcht vor ihm gleichen Schritt; wie also würde sie das Geständniß einer Empfindung aufnehmen, die sie so weit entfernt war bei ihrem Wohlthäter zu vermuthen? Liebe heißt Unabhängigkeit. Andrerseits war Ramier eine zu edle Natur und zu tief durchdrungen von der Würde seines Berufs, um sich an seiner Pflicht zu vergehen, um einen einzigen Augenblick das unbegrenzte Vertrauen zu mißbrauchen, das er der jungen Schülerin einflößte.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Flodoard Geyer, Op. 13. Trio für Violine, Violoncell und Pianoforte. — Berlin, Bote und Bock. Pr. 2½ Thlr.

Das vorstehende Trio ist das erste Werk, welches dem Referenten von G.'s Compositionen zur Ansicht vorliegt. Er macht also mit dem Componisten die erste Bekanntschaft, und zwar gleich in einer Compositionsgattung, in der sich schon mehr auf Talent und Geschick schließen läßt. Um so leider thut es ihm, keineswegs Günstiges über das Werk sagen zu können. Jeder Componist sucht immer die beste Musik zu geben, die er hat. Es kann indeß der Fall eintreten, daß der Componist, um den Verlegerwünschen sich zu bequemen, nicht sein Bestes veröffentlicht. In diesem Falle scheint sich hier Hr. F. G. zu befinden. Zunächst macht sich in diesem Werke ein empfindlicher Mangel an Erfindung bemerkbar; die Gedanken, die er entwickelt, sind matt und inhaltslos, und selbst die Verarbeitung erscheint zu flüchtig und bedeutungslos, er führt uns große Strecken weit durch leeren Sand, und belohnt uns dennoch am Schlusse nicht für die aufgeopferte Mühe. Der erste Satz ist noch der beste; er hat, wenn gleich immer noch in matten Zügen, Farbe und Haltung. Das Larghetto verspricht zwar in seinem Anfang etwas, obgleich immer nur anklingend und nachahmend, wird aber im weiteren Verlaufe matt, suchend und grübelnd, bis er gegen das Ende hin den verlorenen Faden wieder gewinnt. Das Scherzo und der letzte Satz dürften wohl keiner günstigen Stunde ihre Entstehung verdanken, indem vor allen Dingen die Leere an Musik, selbst von der rein sinnlichen Seite betrachtet, bedenklich hervortritt. Es würde sich demnach aus diesem Werke der Schluß ziehen lassen, daß der eigentliche Beruf des Componisten der schriftstellerische sei; indeß sei das Urtheil über ihn noch nicht abgeschlossen, be-

vor nicht Mehreres seiner schaffenden Thätigkeit zur weiteren Motivirung dieses Urtheils vorliegt.

Em. Klitzsch.

Kleine Zeitung.

Am 24sten October veranstaltete Frl. **Marie Wieck** in Dresden eine Soirée musicale. Sie spielte Notturno (Fis-Moll, Op. 48) und Etüde von Chopin, Adagio, Variationen und Rondo für Pfte., Violine und Violoncell von Beethoven (Op. 121), unterstützt hierin von den HH. Seelmann und C. Kummer. Ferner: Variationen von Mendelssohn (Op. 82) und Ballade von Chopin (Op. 47). Im zweiten Theile: Sonate für Pfte. und Violine von Beethoven (Op. 96) mit Hrn. Seelmann, zuletzt Chanson à boire und Les trilles von Schulhoff, und Perles d'ecume von Kullak. Das „Dresdner Journal" berichtet über dieses Concert:

„Die junge Künstlerin hatte sich für ihr erstes Concert in Dresden eine so schwierige Aufgabe gestellt, als sie sonst auch von älteren Virtuosen gern vermieden zu werden pflegt, die, gestützt auf die accreditirte magische Wirkung ihres Rufs, dem Publikum gegenüber musikalische Wagnisse unternehmen können. Diese seltene Virtuosenresignation und dies Vertrauen auf den classischen Geschmack des Publikums konnten des Erfolges, des lebhaft errungenen Beifalls in der That nur durch eine so musterhaft virtuose Mechanik und gebiegene musikalische Durchbildung gewiß sein, als Frl. Marie Wieck entwickelte. Ein elastisches, so kräftiges als zartes Toucher, ein schöner, nie übernommener Ton, die vollkommenste Klarheit, Präcision und correcte Sauberkeit der Ausführung vereinigen sich in ihrem Spiel mit einer fein musikalischen, künstlerischen und geschmackvollen Durchbildung des Vortrags. Diese Eigenschaften machen um so mehr einen harmonisch befriedigenden Eindruck, als jenes modern virtuose Haschen nach überreizten Effecten, jenes unruhige Zerreißen des Tempos, jenes eitle Geltendmachen der forcirten Subjectivität auf Kosten des guten Geschmacks der jungen Virtuosin fern liegt, und dagegen eine naive, anmuthige, ruhige Einfachheit, die sich auch in der persönlichen Erscheinung ausspricht, ein wesentliches Moment im Charakter ihrer Leistung bildet. Da jeder Einzelne in seinem Streben unwillkürlich die Richtung des Zeitgeistes mehr oder weniger in sich aufnimmt, so möchte sich hieran so Wunsch als erfreuliche Wahrnehmung knüpfen lassen, daß jene ausschweifend virtuose und excentrisch geniale Richtung im Pianofortespiel abgeschlossen sein möge, welche in dem letzten Jahrzehnt überwiegend mehr die Neugierde und die Eitelkeit in Bewegung setzte, als sie den Geschmack förderte, und daß man jetzt die gewonnene Mechanik des Instruments den bessern Genuß guter Musik zuwende.

Die HH. Kammermusiker C. Kummer und Seelmann unterstützten die vortreffliche Ausführung des Trio und der Sonate von Beethoven durch ihre Mitwirkung; namentlich war Hrn. Seelmann's Vortrag des Adagio in der Beethoven'schen Sonate gelungen zu nennen.

Statt Hrn. Kummer, der wahrscheinlich durch Heiserkeit abgehalten wurde, sang Frl. Schmidt F. Schubert's Wanderer mit vielem Beifall."

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frl. Wagner ist an der Berliner königl. Oper mit 6000 Thaler Jahresgehalt und 1000 Thaler Spielhonorar engagirt.

Frau Schreiber-Kirchberg ist für die Leipziger Oper gewonnen.

Carl Eckert ist Musikdirector der italienischen Oper in London geworden.

Die Geschwister Neruda haben im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin mit großem Beifall gespielt.

Frl. Spohr hat auch in Berlin sehr gefallen.

Vermischtes.

Lortzings „Czaar und Zimmermann" wird in der nächsten Saison in London italienisch gegeben werden.

Auf dem Josephstädter Theater in Wien wird eine Parodie der Halevy'schen „Rosensee" von Kola, Musik vom Kapellmeister Binder gegeben.

Wie weit die Willkühr der Orchesterdirectoren an den italienischen Theatern geht, beweist, daß Verdi in seiner Partitur der Oper „Luisa Miller" ausdrücklich vorschreibt, daß die große Trommel nur da geschlagen werden soll, wo er sie hingeschrieben habe. Man muß also dort dieses edle Instrument noch mehr bearbeitet haben, als es sogar die italienischen Componisten wünschen.

Endlich hört man auch etwas von einer spanischen Nationaloper, dieselbe heißt: Isabella die Katholische, und ist von dem spanischen Componisten Arrieta.

In Bremen ist die erste Vorstellung des Propheten leer gewesen, weil den armen Bremensern die Eintrittspreise zu hoch waren.

Balfes „Zigeunerin" wurde in Berlin zur Feier des Geburtstages des Königs gegeben, ist aber durchgefallen.

Die neueste Oper von Flotow „die Großfürstin", Text von Charl. Birch-Pfeifer, wird nächstens in Berlin zur Aufführung kommen.

Verdi's „Luisa Miller" hat in Mailand Furore gemacht.

Meyerbeer's neueste Oper „die Afrikanerin" wird in Paris vorbereitet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 37. Den 5. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper (Schluß). — Musik für Gesangvereine. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper.

(Schluß.)

Riva machte mit jedem Tage neue Fortschritte, sie hatte des Lehrers kühnste Erwartungen übertroffen. Mehr und mehr kam ihre bewunderungswürdige Kunstsinnigkeit zum Vorschein; gleichsam instinktartig wußte sie die feinsten Schattirungen des musikalischen Ausdrucks herauszufühlen und im Vortrag wiederzugeben. Ihre schöne Stimme und ihr den energischen Gesichtszügen entsprechender breiter, ausdrucksvoller Vortrag brachten jeden, der sie hörte, zum Staunen, und wenn Ramier sie in Gegenwart der Zöglinge seiner Classe mit einem größeren Musikstücke auftreten ließ, war der Bewunderung und des Beifalls kein Ende. In Gesellschaften wo sie sang, war ihr Erfolg noch größer. Sie wurde geehrt, gefeiert, beschenkt und wenn ihr solche Auszeichnung widerfuhr, war sie glücklich und sprach mit feuchtem Auge zu Ramier: „Lieber Lehrer, das verdanke ich Euch!"

Während der drei Jahre ihrer Beschulung in Ramier's Abtheilung, hatte Choron nicht ein einziges Mal sie zu hören begehrt. Da sprach denn endlich eines Tages der Director lächelnd zum Lehrer: „Nun, wann wirst du uns denn mal dein Wunderkind vorführen?" Aus dieser Frage und dem halb spöttischen Tone mit der sie gestellt wurde, erricht Ramier daß hier ein Vorurtheil walte, und vermuthlich Choron sich hatte gegen Riva einnehmen lassen, von neidischen Mitschülerinnen etwa, die sich durch die besondere Aufmerksamkeit, die er ihr widmete, mochten verletzt gefühlt haben. Solche außergewöhnliche Vorstellungen pflegten bei einer der großen Musikprüfungen statt zu finden, denen der Director selbst vorstand. Auch ging es bei diesen Prüfungen nicht ohne eine gewisse Feierlichkeit zu. Die Hülfslehrer zogen nach einander an der Spitze ihrer Classenzöglinge am Director vorüber; dieser prüfte, und ertheilte je nach den Leistungen der Schüler Lob oder Tadel. Dieser Tadel des Directors, so empfindlich er auch sein mochte, war es jedoch nicht was die Schüler am meisten fürchteten, sondern die unbarmherzige Kritik ihrer Genossen. Ein Lächeln, ein leises Flüstern unter ihnen reichte oft hin um den Prüfungscandidaten außer Fassung zu bringen, ja ihn ganz niederzuschlagen, und oftmals mußte bei solchen Gelegenheiten die Eitelkeit mit blutender Wunde, die ihr das verletzte Ehrgefühl schlug, das Feld räumen.

An einem Sonnabend des Jahres 1829 rückte endlich der Tag heran, da Riva in Gegenwart der ganzen Schule die Probe vor dem Director bestehen sollte. Das ganze Heer war zusammen getrommelt worden; es waren sogar fremde Damen zugelassen worden, die von dem romanhaften Vorfall mit der jungen Virtuosin gehört, und gewünscht hatten, diesem Auftritt beizuwohnen. Die Neugier war groß, und jeder begierig das Ergebniß dieser dreijährigen Ausbildung kennen zu lernen; natürlich brachte jeder mehr oder minder überspannte Erwartungen mit, je nach der Vorstellung die er sich von der Sache gemacht.

„Mein Lieber, wir sind bereit!" sprach Choron

zu Ramier. An Ramier's Hand betrat nun Riva die erhöhte Estrade. Sie zitterte, ihr Athem ging schwer, ihr Busen flog. In größter Bewegung nahm der Lehrer am Clavier Platz. Er schlug einige Accorde an, und flüsterte der Schülerin die Worte in's Ohr: „Nur Muth!" Da begann Riva Nicolini's schöne Arie:

Or che son vicino a te,
Itanca son di palvitar.

welche vormals die Pasta mit so großartigem, herrlichem Style vortrug — — —

Bei der rührenden Stelle Tanto amore e tante fe vermochten die Zuhörer ihre Bewegung nicht länger zu verhalten, und es erhob sich ein wahrer Beifallssturm, der die Stimme der Sängerin übertäubte. Aufschluchzend wie ein Kind, stürzte Choron auf die Estrade, umarmte das Mädchen und bedeckte es, ohne ein Wort reden zu können mit Küssen. Wie von einem elektrischen Schlage berührt, waren sämmtliche Schüler aufgesprungen. Ramier lag mit gesenktem Haupt über dem Instrument, und suchte seine tiefe Bewegung zu beherrschen. Bei diesem Anblick entriß sich Riva der Umarmung des Directors und flog mit offenen Armen auf ihren Wohlthäter zu. „Bravo! Bravo!" scholl es von allen Seiten .... Es war ein ergreifender Moment. Der schönste in Ramier's Leben.

— — — — — — — — — — — —

Seit einiger Zeit besuchte Ramier's Classe ein Zögling, der auf Choron's Empfehlung darin aufgenommen worden war, ein Jüngling von angenehmen Aeußern, Namens Rifaut. Riva's Anblick hatte auf ihn einen ungewöhnlichen Eindruck gemacht, als er sie zum ersten Mal singen hörte, war er entzückt, und seine Bewunderung grenzte an Leidenschaft. Seitdem hatte er sie nicht aus den Augen gelassen. Stets suchte er sich ihr zu nähern und ihre Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Er zeigte ihr auffallend überall größte Theilnahme, und verfehlte keine Gelegenheit ihr Schmeichelhaftes und Verbindliches zu sagen. Dem Lehrer konnte dieser kleine Roman, der sich anzuspinnen begann, nicht lange verborgen bleiben, und er empfand drob tiefe Betrübniß. Er bemühte sich, diesem aufkeimenden Verhältniß wo er konnte entgegenzuarbeiten, aber machte, wie das gewöhnlich der Fall ist, durch sein Bestreben das Uebel nur noch ärger.

An einem Sonntage, — es war im Mai 1830, — sollte Ramier mit Riva bei einer Dame aus der höhern Gesellschaft zu Mittag speisen, die sich mit großer Theilnahme der jungen Künstlerin zuneigte, und auf ihr künftiges Schicksal großen Einfluß üben konnte. Riva entschuldigte sich unter dem Vorwande eingetretenen Unwohlseins; Ramier, der die Einladung im Vortheil seiner Schülerin angenommen hatte, mußte sich ohne diese einstellen. Besorgt aber um Riva's Gesundheit, schlüpfte er, sobald es sich thun ließ davon, in der Absicht sie aufzusuchen und Erkundigungen einzuholen. Da es ein herrlicher Sommerabend war, schlug er, statt quer durch die Stadt zu gehen, den Weg über den Boulevart der Invaliden ein; es mochte acht Uhr sein. Er trug einen prachtvollen Blumenstrauß in der Hand, den er Riva zu überreichen gedachte. Sein Herz klopfte vor freudiger Ungeduld, und er befand sich in einer jener seltenen Gemüthsstimmungen, wo der Mensch vor lauter innerer Beseeligung laut aufjauchzen möchte, als er, aufblickend, in der Ferne zwei Menschen gewahrte, die in traulicher Unterhaltung Arm in Arm spazierend, behaglichen Schritts auf ihn zukamen. Plötzlich zog es ihm wie Nebel vor die Augen, es ward ihm beklommen um's Herz, es erfaßte ihn ein Zittern, daß ihm die Beine den Dienst versagten und er sich an einen Baum lehnen mußte.... Riva und Rifaut!... Er hatte sie erkannt. Todtenbleich stand er da, und konnte kein Wort hervorbringen; kalter Angstschweiß troff ihm von der glühenden Stirn herab. Er wollte aufschreien, weinen, klagen ..... er konnte nicht; zu gewaltig war sein Schmerz. Nach einigen Augenblicken jedoch — jene nahten — raffte er sich zusammen und ging, ohne ein Zeichen, ohne ein Wort, ernst und gleichgültig an dem betroffenen Paar vorüber — — —

Riva war wie vom Blitz gerührt.

Für ihn aber war von Stund an alles vorbei. Sein Traum war ausgeträumt. Nie wieder sprach er mit seiner Schülerin ein vertraulich, herzlich Wort. Nie aber auch hörte sie von ihm den leisesten Vorwurf. Er setzte nach wie vor seinen Unterricht fort, und ließ auch in der Sorgfalt nicht nach, die er bisher auf ihre Ausbildung verwendet.

Einige Monate später brach die Julirevolution aus, in Folge deren Choron die Anstalt schließen mußte. Vierzehn Tage darauf hatte Ramier Paris verlassen. —

Es mogte seitdem ein Jahr verflossen sein, als in der kleinen Provinzstadt *** eine junge Sängerin eintraf, die dort auftreten sollte und von der mit großen Lobeserhebungen gesprochen wurde. Am Concertabende war der geräumige Saal des Stadthauses, wo die musikalische Festlichkeit stattfinden sollte, von Neugierigen, die auf den seltenen Vogel gespannt waren, überfüllt. Die beste Gesellschaft des Orts hatte sich eingestellt, Kenner und Nichtkenner, beide mit gleichem Eifer. Erstere saßen in der Nähe des Orchesters. Auch ein junger Mann, ein Künstler, der seit einem Jahr sich hier niedergelassen als Musiklehrer. Der hatte Platz genommen dem Clavier gegenüber. Nach

einer von einheimischen Dilettanten ausgeführten Ouvertüre erschien die fremde Prima Donna. Auf dem Programm stand eine Arie von Nicolini. Die junge Sängerin trat mit großer Sicherheit auf und begann, ohne merkliche Scheu, vor der zahlreichen und glänzenden Zuhörerschaft mit schöner weicher Stimme das Adagio:

Or che son vicino a te ....

Bei diesen Worten stockt sie plötzlich, ihre Stimme bebt, sie erblaßt, will auf's neu beginnen ..... unmöglich; sie legt den Kopf in die Hände, und Thränen entströmen ihren Augen. Der fremde Jüngling, der sie wanken sieht, der Ohnmacht nahe, stürzt hinzu, umfaßt sie, drückt sie in einen Sessel nieder, entreißt ihr das Notenheft und singt statt ihrer das

Or che son vicino a te
Itanca son di palpitar

mit einem Ausdruck der Leidenschaft, mit einer Innigkeit des Gefühls, welche die Anwesenden tief erschüttert.

Das Concert aber war unterbrochen und konnte nicht zu Ende geführt werden. Riva hatte Ramier erkannt, und Ramier nach vorgetragener Arie zum Saale hinausstürzend, am andern Morgen den Ort verlassen.

— — — — — — — — — — —

Zehn Jahre nach diesem Auftritt ward in der Pariser großen Oper ein neues Werk aufgeführt, welches die ganze Stadt in Bewegung setzte. Stoff und musikalische Behandlung, Rollenbesetzung und Ausstattung wetteiferte im Effectuiren. Besonders aber zog eine neugeworbene und vielbeliebte Sängerin an, die mit größtem Erfolg darin auftrat. Im vierten Aufzuge, in einer der wirksamsten Scenen, wo sie durch allbegeisternden Schwung im Spiel und Sang das Publikum hinriß, vernahm man plötzlich aus einem finstern Winkel des Orchesters heftiges Schluchzen. Ramier war es, der, von Gefühl übermannt, Riva erkannte in der Sängerin, die ein Liebling des Publikums geworden war unter dem Namen Rosine Stoltz.

* * *

Rosine Stoltz ist bekannt. Aus musikalischen und andern Blättern weiß man zur Genüge welch Aufsehen sie in Paris erregte, als sie in der „Favorite" auftrat, und ganz vorzüglich in „Karl VI" als Odette, welche Partie mit großem Geschick von Halevy eigens für ihre im Umfang beschränkten, aber durch ungewöhnliche Energie erhöhten, über alle Maaßen wirksamen Gesangsmittel geschrieben wurde. Sie bot das merkwürdige, vielleicht einzige Beispiel einer Erscheinung dar, die man in der Weltstadt für eine unmögliche zu halten geneigt wäre: das Beispiel einer, wie gesagt, mit trefflich ausgebildeten aber beschränkten Mitteln versehenen Sängerin zweiten Ranges, die nicht allein den Ehrgeiz hatte sich zur Prima Donna und zum Glanz und Mittelpunkt der großen Oper aufzuwerfen, sondern auch Verwegenheit und Kraft genug, um diesen Plan durchzusetzen. Durch die Zaubermacht, die sie über den Director gewann und zugleich auf die mit ihm Hand in Hand gehenden Tonsetzer und Künstler, so wie auf einen Theil der Tagespresse zu erstrecken wußte, gelang es ihr, Beherrscherin der ersten Opernbühne und des gebildetsten Publikums Frankreichs zu werden. Die kurze und glänzende, aber stürmische Laufbahn dieser von leidenschaftlichem Ehrgeiz getriebenen Frau und die denkwürdige erste Vorstellung von „Robert Bruce", wo ein öffentlicher Scandal endlich ihren Fall herbeiführte und ihren Rücktritt von der Bühne, sind bei den Musikliebhabern in frischem und bedauerlichem Andenken. Schwerlich dürfte sie nach solchem Vorfall in Paris wieder auftreten wollen, noch können.

Die vorangehende kleine Erzählung aber, eine Episode aus dem Leben eines mir befreundeten und allgemein geschätzten hiesigen Künstlers und Schriftstellers, vernahm ich früher bruchstückweise aus dem Munde dessen, der sie erlebte. Ich theile sie hier nunmehr mit, wie er sie selbst erzählt in einer Sammlung musikalischer Aufsätze, die er jüngst veröffentlichte, da, von Freunden und Bekannten aufgegriffen und vergriffen, die erste Auflage gar nicht in die Oeffentlichkeit drang, weshalb eine zweite vorbereitet wird.

Der Verfasser ist kein anderer als Choron's schmucker Venezianer, eben jener so lebensseelige Jüngling, der die kleine Riva aus dem Gassenschlamm in des Meisters Anstalt brachte und mit so großer Liebe, sich selbst zu schmerzlicher Erinnerung, zur Künstlerin erzog; mit einem Wort — Ramier oder nach seinem wahren Namen, Scudo.

Paris. A. G.
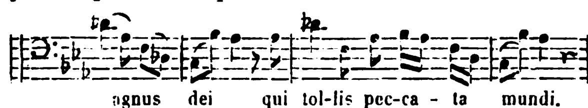
Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

G. Fölmer, Op. 4. Messe für 4 Männerstimmen. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 25 Sgr.

Daß die vorstehende Messe irgend wie das zum musikalischen Ausdrucke bringe, was in den Texteswörten enthalten ist, kann wirklich nicht genug geläugnet werden. Es klingt Alles wie Ironie auf die heilige Unverletz-

lichkeit religiösen Sinnes. Wenn schon früher von einigen Componisten Messen für Männerstimmen geschrieben wurden, dagegen aber auch bemerkt wurde, daß die Monotonie der Klangfarbe ermüdend wirke und trotz des erstrebten mannigfachen Ausdruckes dennoch ein fühlbarer Mangel an Abwechslung vortrete, so muß bei dieser Messe neben dem, was im Allgemeinen gegen Messen für Männerstimmen sich einwenden läßt, noch bemerkt werden, daß nicht nur eine bedeutende Leere an Erfindung darin vorhanden ist, sondern auch hinsichtlich der ganzen harmonischen Behandlung nichts geboten wird, was uns, außer vielen schon dagewesenen, abgedroschenen Floskeln und Schlußwendungen, dem kirchlichen Ausdrucke angemessen erschiene. Es ist immer blos ein wohlgeordneter, übrigens hin und wieder mit gutem Geschick angelegter Harmonienschwall, der an vielen Stellen mit seiner verweltlichten Trivialität dem Texte geradezu in's Gesicht schlägt, wie wenn er also singt zum „agnus dei, qui tollis“ etc.



Es konnte dieser Gedanke nicht besser aus der Feder Donizetti's geflossen sein. Auch wir schließen mit den Worten: agnus dei, d. h. zu deutsch, Lamm Gottes, geduldig im Ertragen schlechter Musik, qui tollis peccata mundi, das da manchem Componisten schon seine überschwenglichen Sünden großmuthsvoll verziehen, miserere nobis, erbarme dich unser, daß wir nicht mit Fäusten dareinschlagen, wenn dein heiliger Tempel entweiht wird, dona nobis pacem, verleih' uns Frieden vor solch' unheiligem Gelichter in alle Ewigkeit Amen!

G. Rebling, Op. 12. Gesänge für Männerchöre. Nr. 1. Thürmerlied, von E. Geibel, für Doppelchor. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. compl. 20 Sgr. Stimmen 12 Sgr.

Wir rufen dem Componisten ein Bravo zu! Es ist dieser Gesang einer von denen, die so recht den Nagel auf den Kopf treffen, in seinen einfachen, obwohl doppelchörigen, aber höchst markigen und charakteristischen Harmonien so imponirend, in der Benutzung des großartigen Chorals „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ so schlagend und wirkungsvoll, daß er allen deutschen Männervereinen, die die nöthige numerische Stärke besitzen, angelegentlichst empfohlen zu werden verdient. Je weniger für Doppelchor in dieser Gattung vorhanden ist, was wirklich diesen Namen verdient, indem oft nur eine bloße Verdoppelung der Stimmen, aber keine selbstständige, specifische Führung des zweiten Chors vorhanden ist, um so mehr heißen wir das Thürmerlied, in welchem uns der Dichter einmal die süßtönende Leier mit der herben vertauscht, herzlich willkommen! —

Max Fleischer, Op. 2. An den Mond. Gedicht von Streckfuß. Quintett für Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe. — Berlin, Trautwein. Pr. Part. mit Stimmen 12½ Sgr.

Das Hinzutreten einer Altstimme verleiht schon dem Ganzen einen besonderen Reiz, was bisher noch nicht versucht worden. Nur Ferd. Hiller hat, so viel ich weiß, etwas Aehnliches geschrieben mit dazu gezogenem Sopran. Abgesehen aber von diesem rein äußerlichem Moment giebt uns auch dem Inhalte nach der Componist ein gutes Stück, das ihm als Op. 3. Ehre macht und in Bezug auf fertige harmonische Behandlung und technisch-gültige Stimmführung ihn als jungen, strebenden Künstler erkennen läßt. Der Geist des Gedichtes ist gut erfaßt und dargestellt, nicht ist etwa die Altstimme die besonders begünstigte, sondern alle übrigen Stimmen sind als obligat zu betrachten; sie verschmelzen sich zu einem schönen Ganzen, dem in Bezug auf das Gedicht selbst eine Altstimme um so wirkungsvoller sich anschmiegt, je mehr so zu sagen der Geist derselben, die Klangfarbe und der Umfang für die Darstellung des im Gedichte niedergelegten Inhaltes besonders qualificirt erscheint. Es sei Vereinen zur Beachtung angelegentlichst empfohlen. —

Em. Klitzsch.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

L. Cunze, Die bekanntesten Choräle des Apel'schen Choralbuches, mit Vor- und Zwischenspielen versehen. 1stes Heft. Hamburg, Jowien. 6 Sgr.

Dieses Werk ist vorzugsweise für die Herzogthümer Schleswig-Holstein berechnet, da dort das genannte Choralbuch eingeführt ist. Die Vor- und Zwischenspiele sind gut, und zeigen, daß sie aus der Feder eines erfahrenen Organisten geflossen sind. Das gegenwärtige erste Heft enthält die Choräle: Liebster Jesu, wir sind hier; Wer seinen lieben Gott läßt walten; Jesus, meine Zuversicht, u. Befiehl du deine Wege.

Concertmusik.

Concert-Gesangsstücke.

C. Klage, Orion. Gesänge berühmter Meister. Berlin, Damköhler. Nr. 2, 12½ Sgr. Nr. 3, 12½ Sgr. Nr. 3, 15 Sgr.

Diese drei Nummern enthalten: Duett für Sopran und Alt aus dem Miserere von Bertoni, Arie oder Versetto aus dem 129sten Psalm von Martini, und Quintett aus dem Oratorium „die Pilgrime" von Hasse. Wir können hier nur wiederholen, was bei Besprechung des ersten Heftes dieser Sammlung gesagt worden ist, und wünschen, daß das löbliche Unternehmen, dem Publikum Meisterwerke älterer Zeit in's Gedächtniß zurückzurufen, recht vielen und allgemeinen Anklang finden möge.

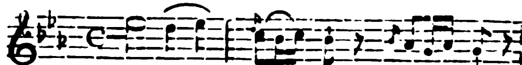
Arrangements.

Cherubini, Sechs Ouvertüren, für das Pianoforte zu vier Händen gesetzt von Carl Klage. Damköhler. Nr. 3—5. à 20 Sgr.

Der bekannte und geschickte Arrangeur giebt uns hier die Ouvertüren zu Medea, Elise und Lodoiska, welche ebenfalls Freunden classischer Musik sehr zu empfehlen sind.

J. Haydn, Symphonien, für das Pianoforte zu zwei Händen gesetzt von C. Klage. Damköhler. Nr. 2. 20 Sgr.

Es ist dies die Symphonie in Es-Dur mit dem Thema:



Das Arrangement ist, wie sich dies von Klage nicht anders erwarten läßt, sehr zweckmäßig, geschmackvoll und nicht schwer.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

Abbé Max. Stadler, Canon zu Joseph Haydn's letztem Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell bearbeitet. Glöggl. 24 Kr.

Das Werk liegt uns nur in Stimmen vor; wir können daher die Existenz desselben blos anzeigen.

Für Pianoforte.

Ch. Mayer, Op. 136. Nocturne. Berlin, Damköhler. 10 Sgr.

— —, Op. 137. Grand Toccata de Bravoure. Ebend. 12½ Sgr.

— —, Op. 138. Grand Scherzo-Etude. Ebend. 22½ Sgr.

Daß Ch. Mayer eine gewandte Feder führt und alle seine Compositionen den Mann von feinem Geschmack erkennen lassen, ist bekannt. Auch diese drei Werke haben diese rühmlichen Eigenschaften und zeichnen sich außerdem noch durch die Gedanken vor der gewöhnlichen Salonmusik aus. Das Notturno ist ein nicht sehr schweres, aber äußerst melodisches Musikstück, die Toccata ist schwer und erfordert viel physische Kraft, ist aber auch von guter Wirkung, ebenso die Scherzo-Etude, die ebenfalls nicht leicht ist, besonders da sie in einem etwas rapiden Tempo gespielt werden muß. Fertigen Spielern empfehlen wir diese neuesten Werke des fleißigen Componisten, welche sich auch sehr gut zum öffentlichen Vortrag eignen.

A. Conradi, Op. 21. Fantaisie brillante et facile sur des motifs de l'opéra Lucia di Lammermoor de Donizetti. Damköhler. 15 Sgr.

— — —, Op. 22. Fantaisie sur des motifs de l'opéra Marie, la fille du régiment, de Donizetti. Ebend. 17½ Sgr.

Die Bezeichnung facile bei dem ersteren Werke ist wohl nur cum grano salis zu nehmen und soll wahrscheinlich andeuten, daß das Musikstück für schon weiter vorgeschrittene Spieler geschrieben ist, die noch weiter, nach einer künstlerischen Vollendung, streben wollen. Zu diesem Zwecke sind beide Werke zu empfehlen, da sie mit genauer Kenntniß des Instrumentes und feinem Tact verfaßt sind.

Lieder und Gesänge.

J. Böie, Op. 13. Nr. 1. Schneeglöckchen, Gedicht von Scheuerlin, für 1 Singst. mit Pftebegl. Niemeyer. ½ Thlr.

Eine einfache, dem Texte richtig angepaßte Musik mit einer effectvollen Begleitung, welche den geübten und geschickten Musiker verräth.

H. Henkel, Op. 5. Sängerwonne. Lied für eine tiefe Stimme mit Pftebegl. Luckhardt. 12½ Sgr.

Der Componist strebt nach Höherem, kann es aber noch nicht erreichen: es ist kein rechter Schwung in dem Liede, die Melodien sind nicht zündend und die durch das Ganze fortwährende Sextolen Begleitung ermüdet.

E. Gräfin Schlick, Op. 2. Drei Lieder für Mezzosopran oder Bariton mit Pianofortebegl. Glöggl. 1 Fl. C.M.

Diese Lieder sind richtig aufgefaßt und empfunden, und mit Geschmack und Geschick wiedergegeben. Zwei davon, das erste und das dritte, sind von der Componistin selbst gedichtet, das zweite ist von Geibel. Das hübsch ausgestattete Heft ist Meyerbeer gewidmet.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

F. G. Klauer, Deutsche Volksliedertafel. 2tes Heft. Eisleben, F. Kuhnt. 3¾ Sgr.

Was schon früher bei Erscheinen des ersten Heftchens dieser Sammlung gesagt worden ist, können wir bei diesem zweiten Heft nur wiederholen: auch dieses enthält viel Gutes und man sieht, daß der Herausgeber dieser Sammlung die Auswahl der Lieder mit richtigem Verständniß des vierstimmigen Männergesanges besorgt.

F. Baake, 16tes Werk. Deutscher Sänger-Saal. Erstes Heft. Halberstadt, R. Franz, 1850. 6 Sgr.

Eine Sammlung von größtentheils das deutsche Vaterland verherrlichenden Liedern, welche wir Gesangsvereinen und Liedertafeln empfehlen. Die sämmtlichen Lieder sind mit geschickter und geübter Hand gesetzt und reich an frischen und gesunden Melodien. Die hervorragendsten sind: Nr. 2 (das freie Deutschland), Nr. 7 (Trommel auf) und Nr. 16 — eine deutsche National-Hymne, zu welcher mehrere Texte gegeben sind und die auch von einem gemischten Chor gesungen werden kann. Diese letztere ist mit einer Pianofortebegleitung gesetzt (die Orchesterpartitur ist durch den Verleger zu beziehen) und verdiente wohl, daß sie bei dem deutschen Volke Eingang und Anklang fände, um so mehr, da es uns bei den vielen herrlichen Liedern, die im Munde unseres Volkes leben, doch noch immer — außer dem bekannten Arndt'schen Liede — an Gesängen fehlt, die dem ganzen Vaterlande gelten.

„Der neue märkische Sängerbund". Eine Sammlung vierstimmiger Männergesänge von Abt, Becker, Kuntze, Mangold, Möhring, Schäffer u. Anderen. 1stes Heft. Neu-Ruppin, Oehmigen und Riemschneider.

Diese Sammlung enthält neben einigem weniger Gelungenen auch manches Gute; zu diesem letzteren rechnen wir die beiden Lieder von Mangold: „Germania an Borussia" Gedicht von S. f. H dem Prinzen A. von S. (vielleicht Albert von Sachsen?) und „Mein Vaterland" von Hoffmann v. Fallersleben. Das Lied „Liebeslust" von E. Becker gehört zu denen, wo die menschlichen Stimmen behandelt werden, als wären sie Saxhörner oder Ventiltrompeten.

Instructives.

Für Pianoforte.

Rosa Ludwig, Op. 2. Le trille et l'octave. Etude pour Piano. **Diabelli. 45 Kr. C.M.**

Alltäglich und von etwas gemeiner Denkart; oft Dagewesenes in der Ausführung verbunden mit Leichtfertigkeit des Inhalts.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Antoine Zapf, Scherzo. Pesth, Wagner. 1 Fl.

Ein kleiner Czerny, aber noch viel verwässerter, und bodenlos trivial.

W. H. Veith, Op. 27. Mauresque. **Glöggl. 30 Kr.**

Eine solide Composition, die sich durch einfache, gesunde Melodie vor vielen derartigen Charakterstücken auszeichnet.

D. Krug, Op. 25. Deux Mazourkas de Salon. **Jowien. ½ Thlr.**

Bei dieser Compositions-Gattung wird gewiß jeder Clavierspieler unwillkürlich an Chopin erinnert, und wenn man es sehr begreiflich findet, daß Chopin als Pole am besten die Nationaltänze seiner Landsleute wiedergeben konnte, so wird man jede Nachahmung, sie mag noch so gelungen sein, doch eben nur als Nachahmung betrachten können.

F. Puttler, Op. 3. Parade-Marsch. Glöggl. 15 Kr.
J. Kaulich, Gablenz-Marsch. Glöggl. 15 Kr.

Zwei Werke, über die sich nicht mehr sagen läßt, als daß sie Wiener Parade-Märsche sind.

Tänze, Märsche.

Groner, Schneebilder-Walzer für Pianoforte. Glöggl. 45 Kr.

Die Walzer haben viel Frisches und Graziöses, wenn die Instrumentirung derselben ihrem Inhalte entsprechend ist, werden sie bei Gartenconcerten ihre Wirkung nicht verfehlen.

Lieder und Gesänge.

J. Concone, Le chant du berceau, **für Mezzosopran mit Begl. des Pfte.** (L'aurore collection de morceaux de chant moderne, Nr. 104.) **Schott. 18 Kr.**

— — —, Ma Suzette. Chanson naive, für Mezzo-

sopran mit Begl. des Pfte. (Aurore, Nr. 102.) Schott. 27 Kr.

J. Concone, Derniers voeux de Rachel. Mélodie biblique, für Mezzosopran mit Begl. des Pfte. (Aurore, Nr. 103.) Ebend. 36 Kr.

Nach der französischen Salonmanier zugeschnitten; gut klingend, aber flach; italienisirend nebenbei — voilà tout.

W. Granfeld, Op. 17. An die Entfernte, Ged. von H., für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Diabelli. 30 Kr. C.M.

— — —, Op. 18. Der Bursche am Grabe des Liebchens, Ged. von Schulz, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Ebend. 30 Kr. C.M.

Beide Lieder werden einem vorübergehenden Ohrenkitzel genugthun; wer in ihnen Tiefe der Empfindung, Poesie der Auffassung u. s. w. sucht, der hat sich stark verrechnet.

G. Hölzel, Op. 60. Die Sternschnuppe, Ged. von Sallet, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Diabelli. 30 Kr. C.M.

— —, Op. 67. D' Marzveigerln, Ged. in österreichischer Mundart von Klesheim, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Ebend. 30 Kr. C.M.

Große Ansprüche darf man an beide Lieder nicht machen; das erste giebt nichts Neues und Eigenthümliches, man kann ihm sonst aber nichts Schlechtes nachsagen; das zweite unterscheidet sich nicht wesentlich von vielen derartigen Liedern im steyerischen oder Tyroler-Charakter.

E. Schön, Op. 9. Tief im Wald, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Diabelli. 45 Kr. C.M.

Das Lied affectirt eine gewisse Frische, die aber zuweilen hart an das Triviele streift. Tiefe suche man nicht darin, noch weniger Originelles.

H. Proch, Op. 145. Wanderlust, Ged. von O. v. Deppen, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Diabelli. 30 Kr. C.M.

— —, Op. 162. Winterlied, von Eichendorff, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Ebendaselbst. 30 Kr. C.M.

Es wäre allzu viel, wenn man verlangen wollte, daß sich der Componist auf seine alten Tage noch ändere; er hat sein Publikum gewonnen, und für dieses schreibt er. Wer nun zu diesem zu gehören sich schmeichelt, der wird seinen alten Liebling in den vorliegenden Liedern wieder erkennen — es stiehlt sich Alles leicht in's Ohr, aber schwer in's Herz.

Duetts, Terzetts rc.

J. Benedikt, Im Waldesgrün (Mid waving trees), Ged. von Linley, für zwei Singst. mit Pftebegl. Diabelli. 45 Kr. C.M.

Das Lied ist im Polacca-Charakter gehalten, und bietet eine leichte Unterhaltung, wenn es gut zu Gehör gebracht wird. Hingerissen wird man nicht davon; es fließt aber hübsch, stößt nicht durch Gemeinheit ab.

Intelligenzblatt.

Wichtiges Werk für alle Lehrer und Lernende der Musik, Musiker, Schulvorsteher, Erzieher, Organisten, Volksschullehrer etc.

Im Verlage von ***F. Kuhnt*** in Eisleben erschien so eben:

Dr. G. Schilling, *Musikalische Didaktik* oder die Kunst des Unterrichts in der Musik. Ein nothwendiges Hand- und Hülfsbuch für alle Lehrer und Lernende der Musik etc. 1. Lieferung. Preis 15 Sgr.

Dieses Werk, eine auf tüchtige Sachkenntniss und Erfahrung beruhende *wirkliche musikalische Pädagogik*, die uns bis jetzt gänzlich fehlte, aus den Händen des berühmten Musik-Gelehrten Dr. G. Schilling, verdient wegen seiner Gediegenheit die wärmste Empfehlung, und machen wir jeden Musiker vom Fach wie auch jeden Dilettanten ganz besonders darauf aufmerksam.

Bei ***Robert Friese*** in Leipzig ist vor Kurzem erschienen:

Knorr, Jul., Pianoforte-Schule für den Unterricht und das Selbststudium. 3te verb. und vielfach vermehrte Aufl. eleg. geh. 1½ Thlr.

Einer besonderen Empfehlung bedarf es bei der anerkannten Tüchtigkeit des Verfassers nicht.

In der **Hallberger**'schen Verlagshandlung in Stuttgart ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen vorräthig:

Theoretisch - praktische
Anleitung zum Violinspiel
für
Dilettanten.

namentlich auch Schullehrer, Seminaristen und alle Solche, denen es an Gelegenheit oder Mitteln zu einem gründlichen Unterrichte in der Violinspielkunst fehlt,

daher

mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht

von

Friedrich Barnbeck,

Mitglied der Königlich Württembergischen Hof-Capelle.

Bevorwortet

von

G. Schilling.

Zweite Auflage.

Erster theoretischer Theil. kl. 4. broch. 27 Sgr. oder 1 fl. 30 kr.
Zweiter praktischer Theil in 3 Heften, enthaltend: Die praktischen Uebungen in systematisch fortschreitender Folge:
Erstes Heft: Uebungen in den ersten 3 Lagen. 1 Thlr. 10 Sgr. oder 2 fl. 18 kr.
Zweites Heft: Uebungen in der 4ten und 5ten Lage. 1 Thlr. oder 1 fl. 48 kr.
Drittes Heft: Uebungen in allen Lagen oder mit gemischter Applikatur. 16 Sgr. oder 54 kr.

Werthvolle Musikalien-Nova.

So eben erschienen in unserm Verlag mit Eigenthumsrecht:

Th. Döhler, 12e Nocturne p. Piano, Op. 70, 17½ Sgr., à 4 m. ⅔ Thlr., p. Piano et Violon 17½ Sgr., p. Piano, leichtes Arr. 15 Sgr.
Gumbert, Die Kunst geliebt zu werden, Operette. Vollst. Clavierauszug 1½ Thlr.
Joh. Gungl, Frühlingszauber-Walzer f. Pfte., Op. 54, ½ Thlr., f. Orch., Partitur ⅔ Thlr. Adèle-Walzer f. Pfte., Op. 58, ½ Thlr. Mazurka, Op. 57, f. Pfte. 7½ Sgr.
Halevy, Die Rosenfee — La fée aux roses. Kom. Oper von Scribe. Vollst. Clavierauszug mit deutsch. u. franz. Text 8 Thlr., f. Pfte. allein 4 Thlr., Ouverture 20 Sgr., à 4 m. 1 Thlr., f. Orch. 3 Thlr., alle Gesangs-Nummern einzeln à ¼—1 Thlr. Potpourri f. Pfte. von Lecarpentier 20 Sgr., Quadrille f. Piano von Musard 10 Sgr.
Ad. Henselt, Ragoczy-Marche, Nicolai-Marche, déd. à l'Empereur de Russie, p. Piano à 17½ Sgr., à 4 m., Op. 13, Nr. 7, 8, à ⅔ Thlr.
Ad. Henselt, 2 Romances russes de Somarokoff p. Piano. Op. 22. à 15 Sgr.
— —, Marche funèbre p. Piano, Op. 23, 17½ Sgr. à 4 m. ¾ Thlr.
Kullak, Die Schule der Fingerübungen für Anfänger im Clavierspiel. Op. 61. netto ⅔ Thlr. (Ladenpr. 1⅓ Thlr.)
Loewe, Der gefangene Admiral. Ballade f. Bariton oder Bass. Op. 115. ⅔ Thlr.
— —, Schottische Bilder f. Violine u. Pfte. Op. 112. 25 Sgr.
Lortzing, Komische Theatergesänge f. 1 Singst.: Lied vom unterdrückten Gefühl, 5 Sgr.; Lied vom Weissbier, 7½ Sgr.
Mozart, Célèbre Quintuor (Es-dur), arr. p. Piano à 4 m. par Carl Klage. 1 Thlr.
Nicolai, Nur dass ich singen kann! Das Veilchen, f. Sopran oder Tenor. Op. 41. 15 Sgr.
Nationallied, russ. Nr. 38 E. von Warlamoff. 5 Sgr.
Osten, Répertoire de l'Opéra, p. l. jeunes Pianistes — für Anfänger. Op. 52. 4 Nrn.: Freischütz, Somnambula — Nachtwandlerin, Lucia di Lammermoor, Norma. à 10 Sgr.
Pathe, La Grâce p. Piano. Op. 5. ½ Thlr.
Pixis, Gr. Fantaisie sur Ernani p. Violon et Piano. Op. 1. 1 Thlr.
Reichardt, An den König! f. 4stimm. Männergesang 10 Sgr., f. Vocalquartett 10 Sgr., mit Orch. ⅔ Thlr., f. 1 Singst., Op. 20, 5 Sgr.
Rungenhagen, Domine salvum fac regem f. Solo u. Chor. Op. 48. ⅚ Thlr.
Aug. Schaeffer, 3 Heldenlieder f. 4stimm. Männergesang (Der alte Dessauer, Ziethen, Derffling), Op. 33, 25 Sgr., f. 1 Singst. 17½ Sgr. 5 heitere Lieder f. 1 Singst., Op. 24. II., ⅔ Thlr.
Tanzalbum, neues, für 1851, f. Pfte., enthaltend 8 neue mit grossem Beifall öffentlich aufgeführte Tänze: Polonaise aus Meyerbeer's Feldlager in Schlesien von Conradi, Frühlingszauber-Walzer vom Kais. Hofballdir. Joh. Gungl, Rosenfee-Polka und Redowa von Padeloup und Pilodo, Quadrille aus dem Ballet Catharina von Gungl, Elfenreigengalopp von Kullak, Souvenirpolka von Graziani, Carnevalsmazur von Stefani. (Ladenpr. 1 Thlr.) Subscr.-Pr. ½ Thlr. (Obige 8 Tänze einzeln f. Orch. u. f. Pfte.)
Teichman, Il sole, p. Soprano. 10 Sgr.
Thalberg, Mélodies styriennes, gr. Fant. pour Pfte. Op. 61. 1 Thlr.
Vierling, 5 Lieder des Hafis f. Bass. Op. 5. 25 Sgr.
Wagner, Lieder-Transcriptionen leicht für Piano. Nr. 5—7: Schwäbisches Lied, 7½ Sgr. Lebewohl, 10 Sgr. Oest. Lied, 10 Sgr.
Waldmüller, 2 Fantasien aus Vielka f. Pfte. à ½ Thlr.
Westmorland, 2a Scelta di 16 Arie e Canzonette p. Soprano o Tenore. 2½ Thlr.
Th. de Witt, 6 Psalme u. geistl. Gesänge f. 3 weibl. Stimmen, Op. 1. ⅔ Thlr., dito f. 4 weibl. Stimmen, Op. 2, ⅔ Thlr. 5 Lieder von Rückert, Geibel, Burns, f. 1 Singst. Op. 3. ⅚ Thlr.
Wöhler, Aus fremden Ländern, 5 Lieder f. 1 Singst. Op. 16. 1 Thlr.

Berlin, **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 38.** Den 8. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

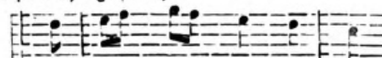
Elise Schmezer, Op. 4. Lieder, Romanzen, Balladen, 1stes Heft der Gesänge. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 22 gGr.

— — —, Op. 5. 2tes Heft. — Ebend. Pr. 18 gGr.

— — —, Op. 6. 3tes Heft. — Ebend. Pr. 17½ Sgr.

— — —, Op. 7. 4tes Heft. — Ebend. Pr. 17½ Sgr.
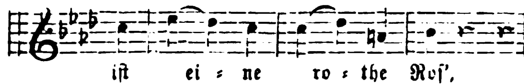
Es lassen diese Gesänge zwar die ungetheilte Hingabe der Componistin, die warme Beantheiligung des Herzens erkennen, allein die musikalische Bedeutung derselben hinsichtlich der Erfindung, der Selbstständigkeit, der poetischen Auffassung und Gestaltung befriedigt nicht die höheren ästhetischen Ansprüche. Der Gehalt der Melodien erhebt sich nicht über das Niveau des veredelten Salontones. Es leuchten zwar hier und da einzelne Lichtpunkte hervor, die von höherem Schaffen zeugen, allein bald senken sich die Flügel wieder, die Kraft reicht nicht aus, um sich auf dieser Höhe halten zu können. Man bemerkt zunächst keine feste, ausgeprägte Physiognomie. Es verschwimmt Alles zu sehr in einander; die Zeichnung ist nicht scharf genug markirt; die Farben sind zu dick aufgetragen, ja sie fließen sogar häufig zu einer einzigen Farbe zusammen, die bisweilen stechend vortritt, häufig auch nur ein Grau darstellt; es zeigt sich deutlich die Absicht, überall eine gewisse Gefühlsschwärmerei vorwalten zu lassen, wodurch eine Monotonie erzeugt wird; das weiche Element ist das vorherrschende, was auf die Dauer ermüdet. Demnächst bemerkt man in Handhabung der Technik eine gewisse Ueberladung, die zu dieser Gefühlsweichheit contrastirt; sie ist zwar mit Geschick und Sicherheit angebracht, doch entsteht ein Mißverhältniß, weil sie das Maaß überschreitet. So sind z. B. die tieferen Tonlagen mit Vorliebe angewendet, bisweilen rechtzeitig, bisweilen auch ohne poetische Nöthigung. Hierzu noch einiges Einzelne. Heft 1, Nr. 1 „der Troubadour" ist am besten im erzählenden Theile; die Worte des Troubadour selbst klingen etwas forcirt, gemacht, und entbehren des poetischen Schwunges, der keineswegs durch äußere Mittel, wie z. B. durch eine günstige Stimmlage, ersetzt wird. Nr. 2 „Mein Lieb' ist eine rothe Ros'" von Burns hat keinen schottischen Charakter, sondern Donizetti'schen, klingt aber recht angenehm — ein hübsches Salonstück. Nr. 3 „Thürmerlied" erhebt sich zwar zu einer gewissen Kraft, es fehlt ihm aber der frische Zug, es hat etwas Zerstückeltes. Ich verweise hierbei auf die gelungene Composition von Rebling (Op. 12) für doppelten Männerchor. Auch bemerke ich noch die wörtliche Aehnlichkeit des Schlußtactes mancher Verse mit Franz Schubert's „Normanns Gesang", Op. 52, Heft 2,



Das zweite Heft enthält drei Gesänge: „Valencias Rose" von Brandt, „die Sultanin" von Hut, „der Zigeunerbube" von Geibel. Das erste enthält wieder Donizetti'sche Nachklänge



was mit Nr. 2 in Heft 1 übereinstimmt:



Dergleichen Wiederholungen kommen in diesen vier Heften noch mehr vor. Die Verfasserin hat sich, überhaupt nicht wählerisch genug, vor eigenen Plagiaten nicht zu hüten gewußt, was den gerügten Mangel an Selbstständigkeit und Erfindungsgabe bestätigt; sodann ist auch die Dehnung des Wortes „Pracht" unschön. — Die „Sultanin" enthält im Anfange charakteristischen Ausdruck, der sich jedoch im Folgenden wieder abschwächt durch eine allzuverbrämte und flußlose Melodie. Der „Zigeunerbube" ist eine Salonephemäre, die des Triviellen zuviel bietet. Nr. 1 in Heft 3 „Wenn ich dein Auge seh'" von Oettinger, ist wie das Gedicht selbst outrirt, krankhaft. „Ich möchte sterben wie der Schwan" von Geibel, bietet in der ersten Hälfte (H=Moll) guten Ausdruck, desgleichen beim Schluß; die Worte „die Seele löst" Tact 4 und 5 (2tes System) enthalten einen von den oben bemerkten Lichtpunkten; das c auf „löst" ist sehr charakteristisch. Das Uebrige aber matt und bedeutungslos. „Der Postillon" ist eine Bagatelle. „Schön Rohtraut" von Möricke ist bis zum $\frac{1}{8}^2$ Tact recht gelungen, es ist Alles so sinnig und passend, daß die darauf folgende ganz verzwickte Melodie um so mehr frappirt, die Malerei im C=Tact, die das Reiten darstellen soll, ist abgeschmackt, der Schluß, obwohl erzwungen, strebt wieder Besserem zu. „Das Geheimniß" von Schiller ist eine dagewesene Floskel, sie klingt unwahr und ist sehr vag gehalten. „Du meine Seele" von Rückert ist durchaus verfehlt, es klingt Alles so erzwungen, daß man förmlich verstimmt dabei wird. Zu bemerken ist noch, daß in allen Gesängen die Vortragszeichen über die Massen gehäuft sind. Zeichen thun's freilich nicht. Legt's nur in die Noten nnd trachtet vor allem nach der Hauptsache, dann fallen die Zeichen von selber zu. — Die Gesänge sind auch einzeln zu haben.

G. Rebling, Op. 9. Sechs Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 15 Sgr.

Der Geist dieser Lieder, obwohl nicht durchgängig derselbe, läßt ein freieres, selbstständigeres Schaffen erkennen, die Auffassung hat Poesie, wenn auch Einiges mit unterläuft, was sich als weniger gelungen erweist, indem theils der Zug der Melodien etwas Mattes hat, theils eine gewisse Absicht, nicht die unmittelbare Strömung des Gefühls, sich bemerkbar macht. Dem ungeachtet aber rangiren sie unter denen, die den Boden poetisch=musikalischer Gestaltung betreten. Das erste „Abends" von Prutz ist unstreitig das beste Stück, sowohl hinsichtlich der Erfindung und melodischen Selbstständigkeit als auch des tieferen und wärmeren Gefühlsausdruckes. Im zweiten, von demselben Dichter, (Lied überschrieben) ist der Fluß unterbrochen durch eine neue Tactart; als Lied sollte es mehr in einem Zuge fortströmen; auch bietet der $\frac{3}{4}$ Tact keine ästhetisch schöne Melodie, die überhaupt im ganzen Liede nicht zu besonderen charakteristischen Ausdrucke sich erhebt. „Erinnerung", Nr. 3, ist besser erfaßt, obwohl nicht von recht überzeugender Melodie. Dagegen Nr. 4 „Das ist's, was an der Menschenbrust mich oftmals läßt verzagen" und Nr. 5 „Trost im Leide" von Gebauer, von tieferer Bedeutung, auch nach der erfindenden Seite hin. Nr. 6 „Die Kapelle" von Uhland will sich nicht zu wahrer Geltung bringen, sie hat etwas Zerstücktes. Die Andeutung der Glocke bei den Worten „traurig tönet das Glöcklein nieder" ist durch das constante g bezeichnend, aber das Tremolo bei den Worten „schauerlich der Leichenchor" zu verbraucht, es wirkt nicht mehr, da dieser Ausdruck bei Darstellung des Unheimlichen u. s. w. bereits zur Phrase geworden ist.

Em. Klitzsch.

Leipziger Musikleben.

Drittes und viertes Abonnementconcert.

Ueber dem dritten Concert schien ein ganz besonderer Unstern zu walten, nie können wir uns erinnern, daß eine Musikaufführung in diesem Saale weniger befriedigt hätte und daß in Folge dessen das Publikum kälter gewesen wäre, als dieses Mal. Man stellt an das Gewandhausconcert, welches für das bedeutenste Kunstinstitut Deutschlands gilt, sehr hohe Anforderungen, man legt an sein Repertoir sowohl, als auch an seine Leistungen den größten Maßstab, kurz man erwartet von dem Guten das Beste hier zu hören. Bei einem Programm nun, wie es das des dritten Concertes war, konnten natürlich diese Erwartungen nicht befriedigt werden: es war, was die Instrumen=

talmusik betraf, vorzugsweise aus Werken zweiten und dritten Ranges zusammengesetzt, von denen ein einzelnes zwischen wirkliche Meisterwerke eingeschoben, allenfalls mit in den Kauf genommen wird. Das Concert wurde mit der Ouvertüre Nr. 3 in C-Dur von Gade eröffnet. Es ist dies ein Werk, welches weniger Ursprünglichkeit hat, als die meisten übrigen Gade'schen Compositionen, es fehlt namentlich an frischen Motiven, wenn auch die Arbeit und besonders die sehr effectvolle Instrumentirung alle Anerkennung verdient. Die Ouvertüre wurde auch, trotz der hiesigen Beliebtheit des Componisten nur lau aufgenommen. — Die den zweiten Theil des Concertes ausfüllende neunte Symphonie von Spohr „die Jahreszeiten", war ebenfalls nicht geeignet, die gedrückte Stimmung der Zuhörer zu heben. Bei allen harmonischen und instrumentalen Vorzügen sind diese Jahreszeiten doch ein altersschwaches Werk in der bekannten Spohr'schen Art und Weise, reichlich mit Anklängen aus des Meisters früherer Periode versehen nnd mit noch mehr Tonmalerei ausgestattet, als dies in der „Weise der Töne" der Fall ist. Der schwächste Theil des Ganzen ist der Schluß, den Herbst darstellend, in welchen das bekannte Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub" ꝛc. verflochten ist. Dieses Lied ist hier zerrissen und durch nichts vorbereitet, verliert aber dadurch so sehr, daß es gar keine Wirkung macht. Es ist hier nicht der Ort, darüber zu streiten, ob das Nachahmen von Naturlauten, Thierstimmen, Wasserplätschern u. s. w. in der Tonkunst berechtigt sind — es haben große Meister dergleichen gemacht und man kann also hier mit den Italienern sagen: Was ein großer Mann thut, ist Regel! — jedenfalls aber sind in den Spohr'schen Jahreszeiten und besonders im zweiten Satz derselben (dem Frühling) die Grenzen des Schönen in dieser Beziehung überschritten. Es ist allerdings sehr schwierig, etwas wie die vier Jahreszeiten ohne das erläuternde und unterstützende Wort blos durch Töne malen zu wollen, man geräth da gar zu leicht in ein der reinen Musik fremdes Gebiet und muß am Ende zu Mitteln seine Zuflucht nehmen, die, vom rein künstlerischen Standpunkte aus gesehen, nicht zu rechtfertigen sind.*)

Reichlich wurden wir jedoch im vierten Concert entschädigt. Haydn's heitere, ewig frische und jugendliche Melodien thun dem Herzen wohl in einer Zeit, wo doch im Ganzen so wenig einfache und wahre Natürlichkeit zu finden ist, wo so oft geschickte Combination und elegante Glätte die Stelle wirklicher Productivität vertreten müssen. Die an diesem Abende gegebene C-Dur Symphonie des ehrwürdigen Meisters wurde von unserem Publikum mit wahrer Begeisterung aufgenommen und es zeigte sich hier abermals, daß das wirklich Schöne ewig seine Geltung behalten wird und daß Töne, Worte und plastische Werke, die vom Herzen kommen, auch den Weg dahin wiederfinden. — Die beiden Ouvertüren (die Najaden von Sterndale-Benett und die zu Leonore Nr. 3) fanden ebenfalls den ihnen gebührenden Beifall, besonders die letztere, welche aber auch in wahrer Vollendung ausgeführt ward.

Das Violin-Concert Nr. 4 von David, vorgetragen vom Componisten, war das einzige Gute, was das dritte Concert darbot, denn die Gesangsleistungen standen sehr bedeutend unter Null. Frl. Graumann sang eine Arie aus Rosalinde von Händel, den „Wanderer" von Schubert, die „Lockung" von Dessauer und mit Hrn. Behr ein Recitativ und Duett aus Semiramis. Doch schweigen wir über den Gesang beider — die Muse verhüllte trauernd ihr Haupt und floh, denn dergleichen war in diesen Räumen lange nicht gehört worden. Auch im vierten Concert gelang es Frl. Graumann nicht, sich mehr als den Beifall der Klatscher von Profession zu erringen; diesen guten Freunden hatte es auch Frl. Graumann zu danken, daß ziemlich rücksichtslos gezischt wurde. Sie sang die Concertarie mit obligatem Clavier von Mozart und eine Arie aus der „Favoritin", in welcher sie zeigte, daß sie die französische Sprache eben so wenig rein ausspricht, als die italienische.*) — In Hrn. Raimund Dreyschock aus Prag lernten wir einen ausgezeichneten Violinisten kennen, der schon durch die Wahl der vorzutragenden Stücke sich dem Publikum als wahrer Künstler empfahl. Er spielte das Concert Nr. 5. A-Moll von Molique und die Fuge in A-Moll von Bach mit einer Ruhe, Sicherheit und Geschmack, welche die Hörer zu einem lebhaften Beifallssturm hinrissen. Insbesondere war es uns erfreulich von ihm das Pikante, Studirte, Gemachte der modernen Vortragsweise verschmäht zu sehen. Seine Darstellung war eine durchaus würdige, keusche. Wie wir hören soll Hr. Dreischock an die Stelle des nach Weimar abgegangenen Joachim treten und wir können uns zu dieser Acquisition nur Glück wünschen.

F. G.

*) Wir haben über Tonmalerei unsere Ansicht früher (Bd. 32, Nr. 47 u. 48) ausgesprochen; sie ist jedenfalls berechtigt. D. Red.

*) Wie wir hören, litt Frl. Gr. an einem bedeutenden Unwohlsein. Nur der Wunsch, keine Störung zu verursachen, veranlaßte sie zum Auftreten. D. Red.

Kleine Zeitung.

Concert des Prof. Karl Kloß in Leipzig. Der oft genannte Organist Kloß gab zur Vorfeier des Reformationsfestes am 30sten October eine Musikaufführung in der Paulinerkirche, deren Ertrag zum Besten der Bach-Stiftung bestimmt ist. Ein zahlreiches Auditorium hatte sich eingefunden und die gehegten Erwartungen wurden reichlich befriedigt. Das Programm war ein sehr interessantes. Den ersten Theil bildete Luther's Choral, in rhythmischer und alter Choralweise vorgetragen von einem Sängerchor, einem Posaunenchor und der Orgel mit vollem Werke. Die Wirkung des nicht rhythmischen Chorales war eine imposante, und man konnte sich hier recht deutlich überzeugen, welche Art und Weise des kirchlichen Gemeindegesanges die vorzüglichere sei. Die Orgel war im Ganzen etwas zu sehr hervortretend, denn oft hörte man vor ihr den ziemlich starken Chor nicht und von den Posaunen auch nur den Discant. Den zweiten Theil eröffnete eine Orgel-Concert-Phantasie mit Variationen (in As-Dur und Gis-Moll) von Ad. Hesse, ein schönes Werk, ganz dem heiligen Instrumente angemessen. Die Hymne „Wir danken dem Herrn" vom Concertgeber zeigte den gebildeten Musiker, doch war sie ein wenig zu weltlich gehalten; die Ausführung sowohl des Gesanges, als auch der begleitenden Orgel und des Posaunenchores war sehr brav. — Der dritte Theil war dem Andenken Mendelssohn's gewidmet, und enthielt nur Compositionen dieses Meisters. Die Baßarie „Gott sei mir gnädig" aus dem Paulus wurde von einem uns unbekannten Bassisten sehr schön vorgetragen und von dem Concertgeber auf der Orgel sehr discret begleitet. Eben so spielte Letzterer das große Präludium und Fuge in D-Moll, so wie den Passionschoral mit großer Reinheit und vollständiger Beherrschung des Instrumentes.

F. G.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements rc. Musikdir. Labitzky aus Carlsbad ist als Dirigent der 2ten Abtheilung (Tanz- und Unterhaltungsmusik) der für diesen Winter in London unter den Auspizien des Prinzen Albert stattfindenden Monstre-Concerte engagirt, auch bereits im October nach London gegangen, sein Amt anzutreten.

Musikfeste, Aufführungen. In Berlin wird die Sternsche Singakademie Mendelssohn's Todestag mit einer großen musikalischen Aufführung feiern, damit jedoch diese Feier nicht mit der im Schauspielhause von der königl. Intendantur veranstalteten Aufführung der Antigone zusammenfalle, wird erstere am 7ten November stattfinden.

Die von R. Schumann in Düsseldorf veranstalteten Abonnementconcerte haben am 24sten October bereits begonnen.

Vermischtes.

Meyerbeer soll vom König von Preußen den Auftrag erhalten haben, die Chöre in den Eumeniden des Euripides zu componiren.

Auch in Coburg giebt man jetzt den Don Juan mit den Mozart'schen Recitativen. Wie lange werden wir in Leipzig noch den läppischen Dialog und namentlich die mehr als fade Scene mit dem Gerichtsdienern in dieser Oper anhören müssen?

Neulich berichtigte Hr. C. Czerny im Intelligenzblatt dies. Bl. einen ihn betreffenden Irrthum im Pierer'schen Universallexikon. Ein noch viel schlimmerer, zugleich ergötzlicher, wird uns in Nachstehendem mitgetheilt:

Curiosum, mitgetheilt von T. U. Nicht leicht dürften Leser dieser Zeitschrift sich veranlaßt fühlen, über „Beethoven" in einem Universal-Lexikon nachzuschlagen; was man im „Pierer'schen" unter diesem Namen findet, sei deshalb zu ihrer Erbauung wörtlich hier mitgetheilt.

In der ersten Ausgabe mit der Jahreszahl 1835 heißt es:

„Beethoven (Ludwig van), berühmter Tonkünstler, geb zu Bonn 1772; entweder der Sohn eines Tenoristen an der kurfürstl. Kapelle das., oder nach Fayolle natürl. Sohn Friedrich Wilhelm's II; erregte schon in seinem 11ten Jahre durch sein außerordentliches Clavierspielen große Bewunderung, und componirte im 13ten Jahre. Diese ausgezeichneten Talente bewogen den Kurf. von Köln, ihn nach Wien zu Haydn zu schicken, wo er sich später niederließ, noch lebt, und eine Pension von 4000 Fl. von dem Erzherzog Rudolf und den Fürsten Lobkowitz und Kinsky genießt. Er ist leider fast ganz taub. Vorzüglich sind seine Symphonien und Clavierconcerte; weniger haben seine Opern: Leonore, Fidelio und viele andere angesprochen. Seine Hauptstärke ist eine vortreffliche und reiche Instrumentirung."

Ein Nachtrag in den Supplementen zu dieser Ausgabe setzt hierzu noch:

„Seine Hauptstärke ist eine vortreffliche und reiche Instrumentirung, und eine dem Kenner mehr als jede andere Musik ansprechende Tiefe. Ein bes. Beethovenverein will ihm jetzt ein Denkmal setzen. Er st. zu Wien 1827."

In der neuesten Ausgabe des nämlichen Lexikons mit der Jahreszahl 1840 heißt es:

„Beethoven (Ludwig van), geb. zu Bonn 1770; Sohn eines Tenoristen u. s. f. (wie oben), ihn 1792 nach W. zu H. zu schicken, wo er später 4000 Fl. u. s. f. (wie oben) bezog. Leider ward er später ganz taub, doch lebte der Ton in seinem Inneren, und er war einer der trefflichsten Componisten unserer Zeit. Seine Symphonien und Clavierconcerte sind Meisterwerke; sehr geschätzt ist seine Oper Fidelio (früher Leonore, umgearbeitet von ihm). Seine Hauptstärke u. s. f. (wie oben im Nachtrag)."

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 39. Den 12. November 1850.

Von dieser Zeitschr. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Wissenschaftliche Gespenster. — Ein Auftritt in den Elysäischen Feldern. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Wissenschaftliche Gespenster.

Derjenige Theil unserer künstlerischen Zeitgenossen, der durch die hohen Schulen gegangen und in die philosophischen Studien hineingeschaut, fängt an, seit etwa zehn Jahren, da die Hegel'sche Philosophie anfing welk zu werden, die wissenschaftlichen Ergebnisse jenes schwierigen Denkgebäudes in die Kunstkritik zu übertragen. Viele sind am Eingange der Logik, bei den Gegensätzen hängen geblieben, und meinen nun ganz gemüthlich, mit einigen leeren „Pro und Contra" die Welt in neue Fugen zu rücken. Nicht Viele sind über jene Vorhöfe hinaus zu der lebendigen Bejahung vorgedrungen, die Hegels letztes Ziel war, und die endlich das Band ist, wodurch die Weltweisheit mit der Gottesweisheit, der Kunstweisheit, der Menschen- und Staatsweisheit wieder zusammen geschlossen wird. Freilich gehört zu diesem zweiten Schritte auch etwas, was jene Vielen als überwundenen Standpunkt belächeln, nämlich: Bescheidenheit und Selbstüberwindung, die beide aus herzlicher Liebe quellen. Der Hochmuth der Philosophen ist so verrufen, wie der Schulmeister- und Pfaffenhochmuth. — Und doch bleibt es wahr, daß ohne jene bescheidene tiefsinnige Liebe auch die Wahrheit nicht gefunden wird. Man findet sie nicht mit Schwertern und Stangen, und alle Plumpkeulen assyrischer Keulenträger machen nicht offenbar, was in der Tiefe ruhend, der Tiefe der Seele allein offenbar wird.

Alles oberflächlich geschlürfte Wissen führt von Gott ab, alles tiefer erkannte Wissen führt zu Gott hin. Jene halbwisserischen Gegensätze, in deren spielendem Genusse ach! so Manche die Aufgabe des Denkens erfüllt glauben — es führt in das Labyrinth der Ungewißheit und endet bei dem Vater aller Finsterniß. Ein gesunder Mensch macht alle diese Gegensätze durch, aber er beharrt nicht bei ihnen. Scheinen doch auch in der ersten Jugend Leib und Geist sich zu bekämpfen, während erst die wahre Männlichkeit beide als Glieder des Gesammt-Lebens fühlt und erkennt.

Unsere tonkünstlerische Wissenschaft sollte nun billig, sofern sie wirklich die „Höhe des Zeitbewußtseins" zu erklimmen Anstalt macht, sich allmälig jener bröckeligen Gegensätze zu entschlagen suchen, die eben so wohlfeil als unfruchtbar sind. Es ist genug gethan der Schul-Denkübungen; lasset uns auch einmal über die Schule hinausstreben zu concreten Denkgebilden. — Stellen wir uns diejenigen Gegensätze vor Augen, die das jugendliche Denkvermögen am meisten beunruhigen, und suchen ihre Ausgleichung, ihr Höheres.

Rationalismus und Mysticismus bekämpfen sich noch immer in der musikalischen Kritik, während sie draußen längst der höheren Einheit der Vernunft unterlegen sind. Blos Rechnen, blos fühlen — hilft beides nichts. Die Jugend meint in dem einseitigen Gebrauch dieser Factoren den ganzen Geist zu besitzen, während der reifere Denker erkennt, daß jene nur zwei Aeußerungen, gleichsam Arme der geistigen Bewegungen sind; wo einer fehlt, ist das Ganze lahm. — Wer einen positiven Beweis

der Schönheit haben will, befindet sich in jenem Falle einseitiger Denkübung, und beweist mindestens, daß er seinen Hegel nicht studirt hat. „Dem Verstande ist es unmöglich, die Schönheit zu erfassen.... weil das Schöne in sich selber unendlich ist und frei." (Heg. Aesth. 1,144.) — „Eine Beschreibung von dem was dichterisch sei, zu geben, ist — — höchst schwierig. Glücklicherweise können wir dieser Schwierigkeit ausweichen, da wir aus dem Begriffe die Realität entwickelt haben, — — und das Schöne, und das Ideal überhaupt im ersten Theile zum Bewußtsein gebracht." (Heg. Aesth. 3,236.) — Dort aber ist wiederum für den Fall der Einzelkritik auf spätere concrete Erläuterungen hingewiesen! — Freilich heißt es fernerhin auch: „Aus dem Bereiche der Kunst sind die dunklen Mächte zu verbannen, denn in ihr ist nichts dunkel, sondern Alles klar und durchsichtig" zc. (Heg. Aesth. 1,311.) Jawohl! Eben so sagt auch derselbe Hegel: „Die offenbare Religion ist dieses, offenbar und klar zu sein und ohne Rückhalt;" ferner: „Der Gedanke ist klar;" und so fort ist Alles in der Welt klar geworden — außer Hegels Philosophie selber. — Manche seiner Schüler, die allen anderen Glauben verdammten, hielten sich doch steif und fest in dem Glauben an des Lehrers Klarheit und Untrüglichkeit. Wie anders sprach die fromme Demuth aus des hohen Dichters Munde, den wohl die Klaren, Gewissen und Hochmüthigen nicht mehr kennen! Wolfram wußte auch, was Gedanken waren; er spricht im Parcival (S. 466) die wunderbaren Worte:

Gedank' ist ohne Schloß gezügelt,
Vor aller Kreatur versiegelt.
Gedank' ist finster, sonder Schein:
Die Gottheit blicket klar hinein —
Sie glänzet durch die finstre Wand,
Kommt heimlichen Sprunges angerannt,
Der toset nicht noch klinget,
So er zum Herzen dringet.
Eh' er des Herzens Schranke
Durchbricht, ist er geprüfet schon,
Steht zu Gericht vor Gottes Thron.
Er wäget Allen rechten Lohn.
So hat er dich und mich durchspäht;
Weh! weß Gedank' zur Sünde geht.

Darin ist ausgesprochen, daß das treue Herz, sich selber wahr, auch die Bahn der Wahrheit findet. Die Forderung dieser einfachen Redlichkeit pflegt wohl hie und da mit Gelächter empfangen zu werden; das lassen wir ruhig über uns ergehen, und beneiden den Lacher nicht.

Wie Rationelles und Mystisches untrennbar ineinanderwirkt, erkennen wir am Rhythmus, dessen Natur und tiefes Geheimniß nicht durch Eine jener beiden Potenzen allein begriffen wird. Kürzlich mußten wir uns sagen lassen, die Beethoven'schen ersten Theile der Sonaten, Symphonien zc. bedürften der Wiederholung nicht; „nach einmaligem Hören wisse man ja den Inhalt! zc." Das heißt, wie E. T. A. Hoffmann sagt: „Das Gemälde ist fertig, abgethan, nix nutz, sobald ich einmal weiß, was dahinter steckt." — Also für das kahle Wissen jene ewigen Kunstwerke? O ihr Armen, denen niemals die brausende Woge des Urrhythmus erklungen, auf dem alle tonische Wiederholung beruht! Keinem wahren Tondichter ist eingefallen, eine Lection für vergeßliche Jungen daraus zu machen! — Jener Irrthum rührt leider von Hegel her, der Rhythmus und Symmetrie so sehr für blos verständige rationale Potenzen erkannte, daß er eben daran einen Angriff gegen die „gedankenleere" Tonkunst zu knüpfen wußte. Auch die Symmetrie in der Natur schien ihm das Prädicat niederer Schöpfungen (Aesth. 1,177); wobei er denn freilich vergessen, daß der Mensch symmetrischer gebaut ist als der Polyp, das Thier symmetrischer als die Pflanze zc.

Unter den übrigen bekannten Gegensätzen nennen wir noch die wichtigsten, die unsere Tongelehrten quälen, weil ihnen die Worte so viel Unruh machen. Das Oftgehörte: „Alt und Neu, — Philosophisch und Historisch, — Mit der Vergangenheit brechen oder sie ehren, Demokratisch und Aristokratisch" und dergl. — hat auch uns wirklich so lange beunruhigt, bis wir sahen, daß es auf Schulgezänk hinauslief. Statt um Alt und Neu mit Worten zu streiten, könnte man sich begnügen, aus der Geschichte zu lernen, was alt und neu, und was ewig sei. Der Kunst selber ist es um das Letztere zu thun, das Ewiglebendige, die reine leibhaftige Schönheit, habe sie nun mein Urgroßvater erfunden oder mein Bruder. — Auch das Philosophische und Historische, um dessen Bevorzugung die Kritiker viel Staub aufwerfen, löset sich einfach, wenn man in Demuth erkennt, daß Eines allein die Wahrheit nicht findet, und daß im höchsten Sinne beide zusammenfließen. Wer aber brechen will mit der Vergangenheit, um eine neue Zeit zu finden, der hüte sich doch, daß er nicht werde — wie Mattheson — die lustige Person eines halben Jahrhunderts! Denn nachdem er tapfer zerbrochen und gar erschrecklich geknackt und rasaunt, da ergab sich leider, daß seine eigenen Melodien nichts als Rococo waren, trüber Wein in schmutzigen alten Schläuchen! — Ueber die Bedeutung der Staatsformen in der Musik haben wir uns früher mehrmals ausgesprochen und glauben nicht wiederholen zu müssen, daß es zwar keine demokratische Melodien

giebt, aber doch alles wahrhaft Schöne aller Welt Eigenthum ist.

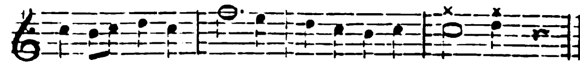
Den größten aller Gegensätze, Krankheit und Gesundheit, hat man noch wenig berührt; und doch beruhet auf ihm zum großen Theil alle lebendige Kunstkritik. Dieses Thema ist so reich, daß es späterer Zeit vorbehalten bleibt, zu entscheiden, was in unserem Kunstwesen krank und gesund ist, oder auch: wahr und unwahr.

Von den Berliner Sophisten müssen wir es uns oft sagen lassen: „Unsere Zeit ist die Zeit der Gegensätze!" O über die Weisheit! Die Weisheit nämlich mit der Eierschaale auf dem Kopfe, die der Geschichte spottet, und daher nicht weiß, was geschehen ist. Jede Zeit ist eine Zeit der Gegensätze, und das eben ist das Zeitleben, daß es sich in Gegensätzen entfaltet. War's etwa in Bach's oder Palestrina's oder Gregor's VII. oder Attila's Zeiten anders? —

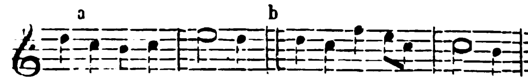
Man hat gesagt, daß die Menschen mehr in dem übereinstimmten was sie verneinten, als was sie bejahten. Wir erlauben uns nach löblicher dialectischer Weise den Satz umzukehren, indem wir glauben, daß die Menschen unter sich weit mehr Uebereinstimmung auch im Bejahenden haben, als manchem Wasserdenker lieb ist. Einfältiger Sinn findet sich übereinstimmend im Schönen und Heiligen wieder, und erkennt auch gar bald den Weismacher wie den Wahrheitsfreund. Daß einige Horden Claqueurs mit deren Untergebenen in großen Städten das Unwahre preisen, hebt jene Wahrheit nicht auf.

Endlich sind uns in der neuesten Kunstkritik einige stehende Redensarten aufgefallen, um deren Deutung wir bitten. Oft wird — nicht blos der Anfänger, sondern der soi disant Künstler gnädig mit dem Prädicat entlassen: „Streben ist nicht zu verkennen." — Ist das nun die letzte Rücksicht der Kunstkritik, zu sagen, was Einer will? Nein! Was er geleistet, wollen wir wissen. Jenes ist ein sittliches Wort, das freilich in der Kunst auch seine Stelle hat, aber nicht die oberste. In der sittlichen Welt ist das Streben Alles, die That zufällig, vom Schicksal gefördert oder beschränkt, oft ganz aus der sittlichen Zurechnung. In der Kunstwelt ist das Werk, das Gethane, das Erste was wir schauen; hinterdrein erst mögen wir wissen, auf welchem Wege es entstanden, wie hoch oder tief gestrebt sei. Die Kunst fragt nicht: „was will er" sondern: „was kann er?" Und dieses Können allein ist Kunst. Jenes „Streben, das nicht zu verkennen" läßt sich oft von gar nüchternen Anfängen sagen, die doch gar nichts versprechen. Und eben weil es dem Kunsturtheile keine Förderung giebt, möchten wir jene Phrase ein wenig sparsamer gebraucht wissen.

Eine der schlimmsten Redensarten, die das vorige Jahrhundert bewegten, ist jetzt außer Mode; doch darf man gelegentlich auf sie zurück kommen: es ist die Originalität. Es hat wohl geschadet, daß man dem ausländischen Ausdruck dem Deutschen vorzog; doch verstanden sich an ihm Deutsche, Franzosen und Engländer. Ein Engländer schrieb ein ganzes Buch über „Homers Originalgenie"; die Franzosen sprachens nach, weil sie eben nur wenig von Originalität wissen. Hätte der Deutsche „Ursprünglichkeit" gesagt oder „Wahrheit, Erlebniß" umschreibend statt jenes fremden Wortes gebraucht, es wäre viel Närrisches ungesagt geblieben. Eine Zeitlang glaubte man — (ja Einige thun's noch!) — originell wäre derjenige Mensch, der durchaus Alles und Jedes anders anfängt als andere Leute, als z. B. in's Fenster statt in die Thüre hineingeht, wie Tristram-Shandy verkehrten Angedenkens; oder der die tiefen Sylben hoch, die hohen tief declamirt, wie:



Die gebräuchlichen Formen, etwa Mozart's oder Händel's



gelten für abgebraucht, weil sie einfach, gesund und deßhalb öfter dagewesen sind: also muß Etwas gesagt werden, was einfach dem Gebräuchlichen entgegen steht, und das ist — oder heißt dann „Neu". — Hätte Mozart, hätte Händel so nach Neuheit gestrebt, welcher unsterblichen Lieder wären wir verlustig gegangen! Denn Mozart hat manche stehende Form, die von Haydn und Emanuel Bach entlehnt scheint, Shakespeare scheute sich nicht, ganze Scenen aus Chaucer wörtlich aufzunehmen, den Griechen war es in der schönsten Zeit eine Ehre, edle Götterbilder zu vervielfältigen, selbst Phidias hat nicht verschmäht, seiner Lehrer Gebilde im Apollotempel zu Phigalia wiederholend zu verewigen. Und doch sind diese Alle nie in den Verdacht gekommen, an Ursprünglichkeit und Wahrheit Mangel zu leiden; auch fürchteten sie nicht den Spott der Kritik, wie es die neuesten „Originalen" allerdings thun, die nur deßhalb auf dem Kopfe stehen, damit keiner sage, er habe es schon einmal gesehen. — Diese Art Originalitätsjagd ist nur eine Variation jener geistreichen Frage, die sich in diesem Jahrhundert öfter hat vernehmen lassen: „Sollten nicht

bereits alle möglichen Combinationen erschöpft und neue unauffindbar sein? O über das mathematische Rechenexempel! Die alten Volkssänger, von denen unsere evangelischen Chorlieder herrühren, sangen alle aus Einem Munde, aus einem Herzen, wußten nichts von Effect und Combination (wovon unsere kranken logischen Poeten so viel wissen!) — und sangen, daß das Herze kracht, und jede Melodie anders, neu, ewig jung und urlebendig! Die waren originell, weil sie's nicht wußten!

Weil oder obgleich? lautet nun sogleich die französische Patentphrase. Weil! sag' ich. Das Wissen tödtet die Gestalt, das Bewußtsein zerwittert das Leben. Wer das nicht glauben will, der sehe bei den speculativen Künstlern seit 1830 die Thatsachen. Wohl hat auch der ächte Künstler Bewußtsein, oft ein helleres als alle seine Commentatoren. Aber was im Sprachgebrauch des 19ten Jahrhunderts insgemein Bewußtsein genannt wird, das ist nun einmal nichts weiter, als die magere hohlängige Reflexion, die hunderttausendmal reflectirt doch nichts schaffet als zerbrochene Spiegelbilder, keine herrlich redende Leiber von Fleisch und Bein. Weder Hegel noch Plato haben gute Gedichte erschaffen, wie sehr auch ihr Sinn poetisch war; auch die Jugend ist oft poetisch ohne Poet zu sein. Warum Gott das so eingerichtet hat? Damit die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Wie es menschlicher Weise zu verstehen ist? Das Eine zerlöset ewig in's Einzelne, das Andere strebt ewig zum Ganzen. Wem die Natur scharfthätig auf das Eine hingerichtet ist, dem versagt sie die Kraft im Anderen; der Löwe producirt keine Hörner, der Hirsch keine Klauen. Warum sind wir einseitig? Weil wir endlich sind. So will es Gott. — Wer es anders weiß, der zeige es, und schwatze nicht.

Denn wir wollen nicht voraus die Möglichkeit abstreiten, daß Gott einmal streitende Gaben vereine. Wie können wir Menschenkinder sagen, was ihm möglich ist? Sonst fielen wir in denselben Fehler, wie die allwissenden speculativen Kritiker, die nicht allein die Nothwendigkeit in der Geschichte in nuce zu demonstriren wissen, sondern auch in dem einzelnen Dichter und seinem Gedicht haarscharf beweisen, daß er gerade so dichten mußte und warum. Bis uns dieses Muß bewiesen ist, bescheiden wir uns des einfältigen Urtheils, das da sucht und sich freut wo es findet, nicht aber Suchen, Finden und Besitz zugleich in sich zu haben glaubt.

Manchen unserer Kunstgenossen mag das Gesagte wohl ein bischen hartherzig dünken. Bösartig war's nicht gemeint; nur den Hochmuth der Wissenden, der weit kindischer ist als die Demuth der Unwissenden — den müssen wir züchtigen zur Ehre der Wissenschaft. Wer sich getroffen fühlt, den habe ich gemeint. Allen Gleichstrebenden, die in Demuth das Unendliche suchen, den alten freundbrüderlichen Gruß!

Emden. Dr. Eduard Krüger.

Ein Auftritt in den Elysäischen Feldern.

Gestern bei herrlichem Nachsommer, obwohl schon etwas frischer, aber der Luftbewegung günstiger Temperatur, wogte wie gewöhnlich in den hohen Baumgängen der Champs Elysées eine unabsehbare Menge Spaziergänger jedes Alters und jedes Geschlechts. In dem Theile des Lustwäldchens links, nach der Wasserseite hin, nicht gar fern vom Concordeplatz, da, wohin sich die elegante Welt seltener begiebt, sah man einen feinen gekleideten Herrn mit zwei jungen Damen lustig vorüberziehen, dann aber plötzlich still stehen, als er zehn bis zwölf Schritte von dem Orte wo er eben stand, unter einem Baum einen Greis in abgetragener Kleidung gewahrte, dessen unförmlicher, verwitterter Hut zu seinen Füßen zum Empfang milder Gaben bereit stand, und der gesenkten Haupts aus einer schlechten abgenutzten alten Geige einige schwache Töne hervorzuziehen sich bemühte, auf die Keiner achtete. Der feingekleidete Mann stutzte, heftete einen forschenden Blick auf den Straßenmusikanten, besann sich einen Augenblick, und rannte dann, die erstaunten Frauen zurücklassend, auf den Alten zu, mit den Worten: „Ecco mi! Ich bin's!" die er ihm mit jener durchdringenden schönen Volltönigkeit der Stimme, die man bei Italienern so häufig findet und stets auf's neue bewundern muß, zurief.

Der Alte fuhr zusammen und blickte den Fremden verwundert an.

„Erkennt Ihr mich denn nicht, Giacomo? hob jener wieder an, habt Ihr Borsari's ganz und gar vergessen? Borsari's Eures Schülers, den Ihr in die Geheimnisse der Kunst einweihtet, und der Euch Ruhm und Vermögen verdankt?"

„Borsari! rief der Alte mit zitternder Stimme, bist Du es? Ja, ja, ich erinnere mich wohl. Du hast mein Wort wahr gemacht; bist ein großer Sänger worden, hast Ruhm und Gold geerntet, ich hab von Dir gehört. Eine große Freude mir, diese Kunde, ein Trost im Elend."

Borsari war es in der That, der italienische Sänger, der jüngst, wovon die Blätter voll waren, in

Mailand Furore machte, und in diesem Augenblick auf Urlaub in Paris ist.

„Mein armer Meister! rief der Sänger mit inniger Theilnahme, um Gotteswillen aber, sagt nur, wie hat denn solch Elend über Euch kommen können, daß Ihr hier in der Fremde auf offener Straße Euer täglich Brod kümmerlich erspielen müßt?"

Der Alte erzählte. Eine tragikomische, aber doch überwiegend traurig gefärbte Geschichte, weniger von den Freuden, als von den Leiden eines wandernden Theaterdirectors, eines armen Impressario, der mit singender und klingender Truppe Italien durchstreifte, dann den griechischen Archipelagus durchzog, und nach erlittenem unerhörten Mißgeschick endlich ganz und gar zu Grunde gegangen war. Um das Maaß seiner Leiden zu füllen, war ihm von längerem Aufenthalt im Wasser bei einem Schiffbruch, von welchem er wie wunderbar gerettet worden, eine partielle Lähmung zurückgeblieben, von der er nicht geheilt werden konnte. So war er in Gesellschaft und durch die Fürsorge einer seiner früheren Primadonnen, die das Glück gehabt hatte von einem wohlhabenden Franzosen heimgeführt zu werden, nach Paris gekommen, und würde hier vermuthlich ein sorgenfreies Leben haben führen können bis an sein seliges Ende, hätte nicht dies harmlose Leben ein unseliges Ende genommen durch den Tod seines Schutzengels im Wochenbette. Da hatte denn der arme hartgeprüfte Giacomo eine winzige Anstellung im Orchester eines der kleinen Pariser Theater annehmen, und was bei weitem schlimmer war, sie bald wieder aufgeben müssen, in Folge seiner körperlichen Behinderung. Bei zunehmender Gebrechlichkeit und abnehmenden Mitteln zu anständigem Lebensunterhalt, war er denn von einer Stufe zur anderen tiefer gesunken, und endlich gezwungen worden in den Elysäischen Feldern durch sein Geigenspiel das Mitleid der Vorübergehenden in Anspruch zu nehmen.

Während dieser herzbrechenden Erzählung betastete Borsari im Stillen seine Geldbörse, die aber in dem Augenblick nicht sonderlich gefüllt war. Da schien ihm ein glücklicher Einfall durch den Kopf zu gehen. „Giacomo", fragte er mit aufmunterter Lebendigkeit, „erinnert ihr euch der Arie von der Calunnia?"

„Was sollte ich nicht!" erwiederte dieser.

„Und würdet sie zur Noth begleiten können?"

„Ei, freilich, so gut es ginge."

„So nehmt Eure Geige und folgt mir."

Der Alte ergriff seine Geige und folgte.

Bald stand das Künstlerpaar in der Nähe der Hauptallee, an welcher der Fahrweg vorüberzieht, der vom Concordeplatz nach der Barriere de l'Etoile führt, und um die Beiden herum eine dichte Menschenmasse versammelt, der von allen Seiten Neugierige zuströmten. Die stark besuchten Concertgärten standen leer, die Equipagen hielten an, und die aussteigenden Herrschaften, Herren und Damen, folgten gleich begierig, das Wunder in der Nähe zu sehen, dem wachsenden Zuge. Das Wunder aber war eben jener schöne und reichgekleidete Unbekannte, dessen prachtvolle, frische Töne so meisterhaft erklangen, so keck durch die Lüfte flogen, und neben ihm, man konnte sich es nicht erklären, der Alte in ärmlicher, fast zerlumpter Tracht, der durch die freudige Ueberraschung wie neu belebt, jugendliche Kraft wiedererlangt zu haben schien, und Töne hervorzog aus seiner Geige, so voll und kräftig, daß er selber drob in sichtbares Staunen gerieth. Hinter dem riesigen Triumphbogen im Westen ging die Abendsonne unter, und warf ihre letzten goldigen Strahlen auf diese Gruppe, umgeben von einem dicht zusammengedrängten lautlosen Menschenhaufen, der in anständiger Entfernung den Kreis bildend wie bezaubert an den Lippen des trefflichen Sängers hing, und mit theilnehmender Rührung den Alten betrachtete, in dessen greisem Haar der Abendwind spielte, und dessen Züge eine unaussprechlich freudige Begeisterung verklärte.

Es war ein ungewöhnlicher, spannend räthselhafter Anblick.

Die Töne verstummten; ein donnernder Beifall erscholl. Der Sänger ergriff seinen Hut und begann sammelnd die Runde. Der Alte stand unbeweglich da, wie berauscht, und stierte zur Erde. Die Zuhörer hatten die Absicht errathen. Das Räthsel war gelöst. Ein Jeder wollte beisteuern; Groß und Klein, Alt und Jung. Der Arme gab seinen Heller, der Reiche seinen Thaler; selbst einige Goldstücke flogen in den dargereichten Hut. Der Sänger goß den Inhalt in des verstummenden Geigers vergilbten Filz.

„Hier, Giacomo!" sprach er mit sanftem Ernst zum Alten; wir sehen uns wieder."

Paris, den 12ten Sept. A. G.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Th. de Witt, Psalmen und geistliche Gesänge für Sopran- und Altstimmen. Op. 1, 6 dreistimmige, Op 2, 6 vierstimmige. Schlesinger. Op. 1, $\frac{1}{4}$ Thlr. Drei Stimmen, à 5 Sgr. Op. 2, $\frac{1}{4}$ Thlr. Vier Stimmen, a 5 Sgr.

C. F. Rungenhagen, Op. 48. Domine salvum fac regem, für Solostimmen und gemischten Chor. Schlesinger. $\frac{1}{6}$ Thlr.

Concertmusik.

Cantaten mit Orchester.

W. Tschirch, Eine Nacht auf dem Meere. Bote und Bock. Nr. 2, Glückliche Fahrt, $7\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 5, Heimath und Liebe, $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Es liegen uns zur Zeit nur die beiden hier angezeigten Nummern vor; eine Beurtheilung werden wir daher nur erst nach dem Erscheinen des ganzen Werkes geben.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

A.. Kalauz, Serbische Melodien. Sammlung von Nationalliedern und Tänzen. Wien, H. F. Müller. 1 Fl. 15 Kr. C.M.

Lieder und Gesänge.

C. Reinecke, Op. 26. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. und der Violine. Luckhardt. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

G. Wöhler, Op. 16. Aus fremden Ländern. Abtheilung I Italien: Sechs Lieder und Gesänge für eine Singst. mit Pfte. Schlesinger. 1 Thlr.

Th. de Witt, Op. 3. Fünf Lieder und Gesänge für 1 Singst. mit Pfte. Schlesinger. 25 Sgr.

G. Vierling, Op. 5. Lieder des Hafis für 1 Baßstimme und Piano. Schlesinger. $\frac{1}{6}$ Thlr.

O. Nicolai, Op. 41. Nur daß ich singen kann; Das Veilchen. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Schlesinger. $\frac{1}{2}$ Thlr.

A. Conradi, Op. 17. Fünf Lieder für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Pfte. Berlin, Damköhler. 15 Sgr.

Elise Schmezer, Op. 10. Vier Lieder für eine hohe Stimme mit Pfte. Damköhler. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

L. Dames, Op. 6. Fünf Lieder für 1 Sopranstimme mit Pfte. Bote u. Bock. 20 Sgr.

G. Barth, Op. 23. Blümchen am Hag; Zoraide; Läute, Glöcklein, läute. Drei Gedichte für 1 Singstimme mit Pfte. Glöggl. Nr. 1, 30 Kr. Nr. 2, 24 Kr. Nr. 3, 24 Kr.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

G. Rebling, Op. 12. Gesänge für Männerchöre. Nr. 1. Rheinsage, Nr. 2. Cita mors ruit, Nr. 3. Hoffnung, von Geibel. Heinrichshofen. Compl. 20 Sgr. Stimmen 12 Sgr.

E. Pauer, Op. 27. Vier Gesänge von Hoffmann von Fallersleben. (Sammlung von Chören und Quartetten für Männerstimmen, 8tes Heft.) Glöggl. Part. 30 Kr. Stimmen 1 Fl.

A. M. Storch, Op. 80. Sechs Lieder für Männerstimmen. Glöggl. Part. 45 Kr. Stimmen 1 Fl. 30 Kr.

Instructives.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op 61. Die Schule der Fingerübungen. Methodische Anleitung für Anfänger im Clavierspiel. Schlesinger. Subscriptionspr. $\frac{2}{3}$ Thlr. Ladenpr. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Für Gesang.

F. X. Glöggl, Volksgesang-Schule in zwei Wandtafeln. Wien, 1850, Glöggl.

Diese Wandtafeln sind dazu bestimmt, den Zöglingen in Schulen auf eine einfache und praktische Weise die ersten Elemente der Musik beizubringen, und diesen Zweck erfüllen sie vollkommen. Die erste dieser Tafeln enthält das Notensystem, den Werth der Noten und Pausen, die Tactarten, die Tactschläge, die Hauptbenennungen der Tempi, die Tempoveränderungen, und verschiedene in Tonstücken vorkommende Zeichen, als Tactstrich, Wiederholungszeichen ꝛc.; die zweite Tafel lehrt die Namen der Noten, die Vorzeichnungen, die Tonleitern, die Schlüssel und die menschlichen Stimmen mit ihrem Umfange, den Umfang der Octaven durch Wiederholung der sieben

Stammtöne in allen Schlüsseln, die Dur- und Molltonarten, die diatonische Scala mit Benennung der Intervalle, die Verschiedenheit der Intervalle, und giebt zuletzt noch eine Uebung im Athemholen beim Singen. Der beigegebene sehr schön ausgestattete Text ist ein Leitfaden für den Lehrer, und hier hat der Verfasser die Resultate einer langjährigen Erfahrung niedergelegt, die manchen guten Wink für Gesangslehrer an Volksschulen enthalten, denen wir das Werk hiermit angelegentlichst empfehlen.

Bücher, Zeitschriften.

G. Schilling, Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik. Eisleben, F. Kuhnt. 1ste Lieferung, 15 Sgr. Das Ganze in 4 Lieferungen zu 2 Thlr. Ladenpr. 3 Thlr.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

J. C. Metzger, Op. 4. Drei Lieder ohne Worte für Violine mit Begl. des Pfte. Glöggl. Jedes Heft 30 Kr.

Drei große unbedeutende Kleinigkeiten. Für Anfänger im Violinspiel brauchbar.

Für Pianoforte.

H. Martin, Op. 16. 12 petites Fantaisies en forme d'Amusement instructives sur des thèmes favoris des opéras italiennes. **Nr. 3.** Lucrezia Borgia. **Nr. 11.** La figlia del Regimento. **Hamburg, Niemeyer. (Pr. nicht angegeben.)**

Aeußerst fades Zuckerwerk für Verehrer der Herren Beyer, Rosellen, Goria und Consorten. Die beiden Piecen sind zwar leicht, aber keineswegs instructiv, und wem etwas daran liegt, daß der Geschmack der Zöglinge nicht verdorben werde, der gebe ihnen diese Hefte nicht in die Hand.

H. Martin, Op. 14. 3 petites Fantaisies élégantes et non difficiles sur des thèmes favoris de l'opera le Prophète de Meyerbeer. **Niemeyer. Nr. 3. $\frac{1}{12}$ Thlr.**

Eine höchst überflüssige Vermehrung der Prophetenliteratur. Elegant — wenn man dies Wort mit geschmackvoll übersetzen will — ist wenigstens diese Nr. 3 nicht, denn die Meyerbeer'schen Melodien sind blos musikalisch eingeschachtelt, und mit einer dünnen, süßlichen Sauce übergossen; die Bezeichnung non difficile dagegen ist in mehr wie einem Sinne für den Componisten und sein Werk richtig.

G. Kuhe, Idylle pour le Piano. **Stuttgart, Hallberger. 8 Ngr.**

Eine nicht sehr schwierige, nicht ohne Geschick gemachte Composition, deren Ideen jedoch weder neu, noch sonst erheblich sind.

J. Abenheim, Lied ohne Worte für das Pianoforte. Stuttgart, Hallberger. 8 Ngr.

Nicht schwer und nicht ohne Geschick gemacht, aber etwas zu süßlich und italienisch-sentimental.

Tänze, Märsche.

Conradi, Op. 16. Reseda-Polka. (Neueste Berliner Lieblingstänze, Nr. 2.) Damköhler. 5 Sgr.

Eine recht niedliche Polka, die wir schon in den Leipziger Rosenthal-Concerten gehört haben.

Lieder und Gesänge.

C. Gärtner, Op. 1. Die Thräne, Lied von C. Herloßsohn, für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Hamburg, Jowien. $\frac{1}{6}$ Thlr.

Ein sehr zartes, finniges Gedicht mit ziemlich fader und wässeriger Musik.

S. Sulzer, Schwarz-Roth-Gold, Gedicht von Fr. Uhl, für 1 Singst. mit Pfte. Glöggl. 15 Kr.

„Schwarz-Roth-Gold" in Wien erschienen und einer hochgeborenen Gräfin gewidmet! leben wir wirklich im Jahre 1850? wird man da fragen. Doch man sehe sich die Sache nur näher an: Deutschland und seine Farben sind in neuester Zeit so oft beschimpft worden, daß man über dieses „Schwarz-Roth-Gold" nur lächeln kann. Gedicht und Musik sind so fade und zahm, wie ein nach Pommade duftender Ladendiener.

A. M. Storch, Allein, Gedicht von Ernst Ritter v. Steinhauser, für Sopran oder Tenor mit Pfte. Glöggl. 30 Kr.

— — —, Dasselbe für Alt oder Bariton mit Pfte. Ebend. 30 Kr.

Die Sopran- und Tenor-Ausgabe ist dem Tenoristen Ander, die für Alt und Bariton einem Herrn Sondheim zugeeignet. Ein schöner Stahlstich liegt dem Werkchen bei, welcher das Publikum belehrt, daß Hr. Kapellmstr Storch unter dem Paletot einen schwarzen Frack trägt, daß er ferner einen großen Bart und schön frisirtes langes Haupthaar hat, wie es sich für einen Componisten geziemt. Seine uns hier gegebene Musik wird singenden Dilettanten genügen.

J. Funke, Op. 2. Meine Wünsche, Lebenslied, und Weine nicht. Drei Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Glöggl. 30 Kr.

Kurze, einfache Liederchen, öfters ein wenig zu einfach.

F. Schulz, Op. 10. In die Ferne, Gedicht von Kletke, für 1 Singst. mit Pfte. Damköhler. 10 Sgr.

Ein kleiner Krebs.

M. v. Hetzling, Op. 6. Die Thräne, Gedicht von Haffner, für Sopran oder Tenor mit Pfte. Niemeyer. ¼ Thlr.

— — —, Dasselbe für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pfte. Ebend. ¼ Thlr.

Die Erfindung und Auffassung ist in diesem Liede nicht sehr bedeutend, die Pianofortebegleitung sehr alltäglich, es kann also auch nur Dilettanten mit äußerst geschwächtem Magen empfohlen werden.

Melchert, Op. 24. Thürmerlied. (Lieder und Gesänge für eine Alt-, Bariton- oder Baßstimme, Nr. 36.) Niemeyer. $\frac{1}{12}$ Thlr.

Dieses Lied, für eine Baritonstimme berechnet, ist von einer geschickten Hand geschrieben, wenn es sich auch nicht allzu hoch über die Mittelmäßigkeit erhebt.

F. Stoll, „Fahr' wohl auf immerdar", Volkslied von Geibel, und „des Ritters Klage", Gedicht von F. Förster, für 1 Singst. mit Pfte. Niemeyer. Jede Nummer $\frac{1}{6}$ Thlr.

Auch diese Lieder sind für Bariton geschrieben. Das Volkslied von Geibel ist das bessere, würde sich aber eher für vierstimmigen Männergesang geeignet haben; „des Ritters Klage" ist ein schwaches Product, welches der Componist in seinem Pulte hätte liegen lassen sollen.

W. Gährich, Frühlingsmahnung, Gedicht von Lua, für 1 Singst mit Pfte. (Lieder-Lenz, Nr. 8.) Bote und Bock. 10 Sgr.

Die Musik, die Hr. Gährich zu diesem Liede gemacht hat, paßt zu den in dem Gedichte ausgesprochenen Gedanken wie die Faust auf's Auge: es ist als wenn man die erste Tour einer Quadrille singen und spielen hört.

Intelligenzblatt.

In der ***Hallberger***'schen Verlagshandlung in Stuttgart ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Lieder

mit

leichter Pianoforte-Begleitung.

Zur Uebung

im Gesang und im Accompagnement für die Jugend

componirt

von

Heinrich Reiser.

Erstes bis fünftes Heft. broch.

Preis eines jeden Heftes 9 Sgr. oder 30 kr.

Wir glauben durch die Herausgabe dieser Sammlung einem längst gehegten Wunsche vieler Eltern entgegenzukommen, da es bis jetzt durchaus an einer ähnlichen Liedersammlung gefehlt hat, welche der Jugend, selbst Kindern, Gelegenheit bietet, sich zu Hause auf dem Klaviere selbst zu begleiten. Text, Melodie, Accompagnement — Alles an den Liedern ist ansprechend, und in der Ausführung so leicht gehalten, dass schon die allerersten Anfänger im Gesang und Klavierspiel diese Sammlung gebrauchen können.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Aulagnier, Confidences musicales. Airs variés, Fantaisies, Rondos etc. p. Pfte.

Nr. 7. Désir de plaire (Rondino sur Oberon). 12½ Ngr.

„ 8. Amitié sincère (Fantaisie sur Torquato Tasso). 12½ Ngr.

„ 9. Elégance (Polonaise des Puritains). 12½ Ngr.

Dreyschock et Panofka, Op. 79. Deux Morceaux de Salon pour Pfte. et Violon. Nr. 1. Le Depart. Nr. 2 Le Retour. (à 22½ Ngr.) 1 Thlr. 15 Ngr.

Gutmann, Op. 13. Deux Nocturnes p. Pfte. 15 Ngr.

— —, Op. 16. Deux Nocturnes p. Pfte. 15 Ngr.

Saloman, Op. 30. Ouverture zu der Oper: Tordenskjold oder die Seeschlacht in Dynekilen, f. gr. Orchester. 2 Thlr. 25 Ngr.

— —, Idem für Pfte. zu vier Händen. 1 Thlr.

Schmitt, Op. 110. Scherzo p. Pfte. 12½ Ngr.

Troschel, Valse brillante p. Pfte. 15 Ngr.

Im Auftrage zu verkaufen sind **2 Violinen.** 1 von *Joh. Stadelmann* in Wien 1762 zu 30 Thlr. Die 2te Violine ohne Angabe des Meisters zu 36 Thlr.

Beide Instrumente empfehlen sich durch ihren starken und klangvollen Ton, und können eingesehen werden bei

J. F. Chr. Emde,

Bogen-Instrumentenmacher in Leipzig, Kl. Burggasse No. 9/822.

Ein junger unverheiratheter **Contrabassist,** der im Opern- und Symphonie-Spiel geübt ist, kann bei einer Hofkapelle, zunächst auf 3 Jahr, eine Anstellung erhalten. Die jährliche Besoldung beträgt die ersten Jahre 300 Fl. Rh. — Wo? ist zu erfahren in der Expedition dieser Blätter.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Musik werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 40. Den 15. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Aus Bad Kreuznach. — Aus Prag. — Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Julius v. Kolb, Op. 1. Drei Romanzen von Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. — Leipzig, Whistling. Pr $\frac{7}{12}$ Thlr.

Der Componist nimmt mit seinem ersten Debüt einen guten Anlauf. In den drei Romanzen von Heine „die Bergstimme, die Lotosblume und die Heimführung" zeigt sich durchgängig das Streben nach tieferer Inhaltserfassung und Ausprägung von festen Gestalten; dabei ist die technische Handhabung eine so sichere, daß das Op. 1 einen schon Vielgeübten verräth. Zwar bemerkt man noch durchgängig ein Suchen nach bestimmtem Ausdrucke, die Klarheit will noch nicht recht schlagend vortreten, es ist, als wenn ein Nebel darüber lagerte, den aber sicher der Componist später zerreißt, bis das volle Licht, das bereits schon hervordämmert, ausströmt. Am meisten trifft diese letztere Bemerkung Nr 3 „Heimführung", am wenigsten Nr. 1 „Bergstimme", deren jedesmaliger Schlußrefrain etwas matt ist; Nr. 2. „die Lotosblume" (von Schumann bekanntlich unvergleichlich schön componirt) das gewinnendste Stück der Sammlung, zeigt zwar feste Umrisse und einzelne gute Detailausführungen, läßt aber keinen recht schlagenden, unmittelbaren Eindruck zurück; das Lied leidet an einer gewissen Zerfahrenheit, es sollte gedrängter sein und die Hauptpunkte mit größerer Energie darstellen.

Gustav Adolph Petzoldt, Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. 10 Ngr.

Vor Allem dürfte dem Componisten, der noch jung der Werkzahl nach ist, zu rathen sein, sich mit den Fortschritten der neueren Liederliteratur bekannt zu machen, sodann ein tieferes Eingehen in den Inhalt der Texte sich anzueignen. Sein Standpunkt ist noch zu dilettantisch, die Musik, die er um die Texte hüllt, zu seicht und weist uns auf eine Zeit zurück, wo man wohl mit so schalem Trunk schießbürgerlich vorlieb nahm. Abgesehen von dem Umstand, daß Text und Musik in keinem Einklang stehen, sind auch die Melodien und das ganze harmonische Gehäuse darum von so flüchtigem und leerem Ausdrucke, daß eine ernste Selbstkritik dem Componisten zu rathen ist, wenn er die Compositionslaufbahn weiter verfolgen will. Es soll natürlich dieses ausgesprochene Urtheil nicht als ein abgeschlossenes zu betrachten sein, da sich aus ein paar Liedern noch nicht apodiktisch auf Anlage und Beruf schließen läßt. Die Lieder sind R. Schumann gewidmet und zwar, wie der Componist selbst sagt, aus „innigster Verehrung". Möge ihm fernerhin ein erklecklicheres Resultat daraus hervorgehen als das bisherige ist. Ein verfehltes Op. 2

kann durch ein Op. 3 voll tüchtigen Strebens bald wieder gut gemacht werden.

Wilhelm Steifensand, Op. 4. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. 17½ Ngr.

Durchweg zeigt sich in diesen Liedern ein schöner Sinn, der Alles mit Liebe erfaßt und mit höherer Bedeutung darzustellen trachtet, sie zeugen von tieferem Streben und Studium der besseren Muster. Doch lassen sie noch nicht einen sättigenden Eindruck zurück; der Componist ist noch nicht des Stoffes recht Herr, um ein fertiges, abgerundetes Bild in einem Guß zu schaffen, es findet sich immer noch etwas darin, woran man Anstoß nimmt, auch die formelle Behandlung (nicht das Technische meine ich, das von solider Bildung zeugt,) hat noch nicht die befriedigende Abglättung und Durchsichtigkeit, welche die Liedform in ihrer Gedrängtheit erfordert. Dies Alles wird aber der Componist ausgleichen, da er Talent und Streben zeigt. Leider hat er mehrere Lieder componirt, die schon theils zu oft, theils auch von einem Meister zu vollendeten musikalischen Gebilden gestaltet sind. So gleich Nr. 1 „Du bist wie eine Blume" von Heine, (Myrthen von R. Schumann, 4tes Heft.) Das Lied hat im Allgemeinen gute Auffassung, leidet aber noch etwas an ästhetisch freier Melodiegestaltung; in der letzten Strophe, in der die Wiederholung stört, gewinnt die Melodie einen fließenderen Zug. „Waldgespräch", von Eichendorff, trifft wohl charakteristisch die Stimmung, zeigt aber noch nicht die erwünschte Klarheit und Abrundung. In Nr. 3 „Ich hab im Traum geweinet", von Heine, (von R. Schumann in der „Dichterliebe" componirt,) gewinnt der Componist einen freieren Zug; die Auffassung ist poetisch, die Melodie hat prägnante Physiognomie, nur der Schlußsatz (B-Dur) läßt den Inhalt der Textesworte weniger bedeutungsvoll hervortreten, statt daß der Schmerz sich steigern sollte, nimmt er eine mildere Gestalt an, die am Schluß nicht genug eine häufige Wendung vermeidet, die hier nicht das sagt, was der Componist beabsichtigt. Die Schumann'sche Composition verliert auch am Schluß, trotz des andrängenden Schmerzes, nicht das dumpfe Insichhineinbrüten, was hier zu offenkundig nach außen hin strebt. „Frühlingsnacht" trifft zwar im Allgemeinen den Grundton; doch ist, abgesehen von der weniger bedeutungsvollen Melodie, nicht jener romantische Zug darin, den Schumann so schlagend dem Gedichte abgewonnen. Nr. 5 „Vorüber ist die Rosenzeit", von Geibel, ist ein recht gutes Stück in seiner Einfachheit, die Melodie hat Fluß und Charakter und trifft die Volksweise. Bemerkt sei übrigens noch, daß der Componist ziemlich selbstständig dasteht, und zur Hoffnung auf höhere Leistungen berechtet.

Theodor Twietmeyer, Op. 3. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. — Leipzig, Whistling. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.

Der Componist zeigt vertraute Bekanntschaft mit den Fortschritten auf dem Gebiete der Liedercomposition. Namentlich macht sich Schumann'scher Einfluß bemerkbar, jedoch in solcher Weise, daß auch ein gut Theil eigene Gestaltung hervortritt, die von dem Streben nach tieferer, künstlerischer Erfassung Zeugniß ablegt. Es bieten diese Lieder viel Innerlichkeit und potenzirten Gefühlsausdruck, dem jedoch in Folge der Nacheiferung seines Vorbildes noch etwas anklebt, was ich mit dem Namen „Manirirtheit" bezeichnen möchte; er erscheint nicht natürlich genug, und wird häufig geschraubt, wo er mit wenigeren Mitteln wirken sollte, er übersieht in dem Streben, alles recht vollwichtig darzustellen, das Einfache, und wird schwülstig und überladen, was dem Ganzen, trotz seines edlen, poetischen Hintergrundes, in der Wirkung Abbruch thut. Bisweilen gewinnt dieses Wesen sogar den Anflug von Krankhaftigkeit. Bei der tüchtigen Bildung, die aus diesen Liedern blickt, wird es dem Componisten gewiß nicht schwer werden, auf das Einfache, das Natürliche und Gesunde seine Aufmerksamkeit zu lenken. Am meisten strebt er der Einfachheit zu in Nr. 3 „Laß still mich träumen", was durch eine schöne und innige Melodie sich auszeichnet, und am wenigsten gelingt sie ihm in Nr. 4 „Wär ich ein Stern", von J. Paul, dem er eine zu breite Anlage und Ausführung zu Theil werden ließ. Obwohl von tieferem Gefühlsausdruck beseelt, läßt es doch das Träumerische, Sinnige vermissen, was Wiedebein sehr gut getroffen hat. Nr. 2 „Das zerbrochene Ringlein", von Eichendorff, leidet vor Allem an jener Geschraubtheit, und aus Nr. 1 „Tausendschön", von Förster, macht er zu viel; das stille, bescheidene Blümchen läßt er zu einer prunkenden Blume sich anschwellen. Das liebliche, naive Gedichtchen verträgt nicht den hohen Cothurn. Trotzdem sind die Leistungen des Componisten recht beachtenswerth und verdienen eine weitere Verbreitung unter den Gesangsfreunden.

Em. Klitzsch.

Aus Bad Kreuznach.

Die Jahre seit der Revolution brachten, wie wohl überall, das Musikleben auch hier in's Stocken, so daß wir wenig über jene Zeit zu berichten hätten, dagegen brachte uns mit der wiedergekehrten Ruhe die eben verflossene Kurzeit sehr viel Musik und von mancherlei Qualität, daß wir, wollten wir in's Einzelne gehen, ganze Bogen davon voll schreiben müßten. Die Saison war eine glänzende wie noch nie, und daher kein Wunder, daß es nicht an auftretenden wirklichen und sogenannten Künstlern mangelte. Von diesen später, wir erwähnen zuerst der Concerte des hiesigen Musik- (Instrumental-) Vereins, der nach einem Schlummer während der letzten Jahre nun gekräftigt wieder öffentlich auftrat. Im ersten Concert hörten wir die Symphonie D-Dur von Mozart und die Ouvertüre zum Freischütz; eine im Bade anwesende Dilettantin erfreute uns durch einige Solis auf der Harfe, und Hr. und Frau Fernau aus Bonn ernteten in einigen Liedern reichen Beifall, desgleichen einige andere von Musikern und Dilettanten vorgetragene Piecen. Im zweiten Concert des Musikvereins hatten wir den Genuß nach langer Zeit die D-Dur-Symphonie von Beethoven einmal wieder zu hören, ferner die liebliche Ouvertüre zu Oberon. Die Concertsängerin Frl. Mathilde Hartmann aus Düsseldorf erfreute uns durch den Vortrag der Scene und Arie aus dem Freischütz, und der Liederkranz sang Mendelssohns „An die Künstler". Das dritte Concert brachte die C-Moll-Symphonie von Beethoven und die Ouvertüre zur Elisabeth von Rossini, ferner Capriccio brillant von Mendelssohn-Bartholdy für Pianoforte mit Orchester, gespielt mit sehr anerkennenswerther Bravour von der im Leipziger Conservatorium gebildeten Frl. Lina Gleim; außerordentlich gefielen die Haydn'schen Variationen für Quartett über die österreichische Nationalhymne, von vier unserer hiesigen Künstler vorgetragen, ein Duo für Oboe und Clarinette von Iwan-Müller gab dem Auditorium den erfreulichen Beweis, daß auch auf diesen Instrumenten tüchtige Solisten dem Musikverein angehören!

Seit längerer Zeit war hier nur sehr selten Gelegenheit fremde Sänger und Sängerinnen zu hören, um so freudiger mußten wir diese Sommerconcerte begrüßen, in denen uns der Musikverein so manche Genüsse in verschiedenem Genre vorführte; das Orchester unter Leitung des Hrn. Aller, und in seinen schwachen Stellen stets durch fremde Kräfte verstärkt, leistete recht Erfreuliches, und wurde ihm im Allgemeinen vollständige Anerkennung gezollt.

Wir kommen nun zu den Concerten einzelner Künstler, deren es in dieser Saison eine Unzahl gab. Wir erwähnen darunter die der Frau Fernau aus Bonn und Frl. Mathilde Hartmann aus Düsseldorf. Erstere ist eine tüchtig gebildete und geschulte Sängerin, bei welcher sich aber in ihrem Vortrage, auch im Concertsaale die Bühnensängerin leicht erkennen läßt. Frl. Hartmann hörten wir in ihrem eigenen Concerte nochmals, deren herrlicher, inniger Vortrag, deren glockenreine melodische Stimme ihren Ruf in den Rheinlanden und Holland (wo allein sie bisher auftrat) so fest begründete. Diese beiden Künstlerconcerte waren die dem wahren Kunstfreunde am meisten entsprechenden unter der Menge, welche uns von fremden Künstlern aufgetischt wurden; die Pianistin Frl. Zick gefiel vor einem leider nur kleinen Publikum sehr und hatte den Muth in einer zweiten noch weniger besetzten Abendunterhaltung aufzutreten; das nichts weniger als bescheidene Auftreten ihres sie begleitenden Vaters mochte zu solch' schlechtem Erfolg nicht wenig beitragen! Alle übrigen Concerte, z. B. das einer Frau Carla v. Wocher, Frau Dreßler-Pollert 2c. 2c. gingen ebenfalls ohne große Theilnahme seitens des Publikums vorüber, mit Ausnahme einer von einem früheren Schauspieler Lippe veranstalteten Abendunterhaltung, aus lärmender Militairmusik, Ballet, Declamation und Gesang bestehend und durch ellenlange Zettel ausposaunt. Alle Symphonien und andere classische Musik, welche in mehreren Concerten vorgeführt worden war, konnte den Saal nie kaum zur Hälfte so füllen, als es den Beinen einer Tänzerin und dem Getöse einer Militairmusik in diesem Falle gelang; — ein trauriges Zeichen des heutigen Kunstsinnes. Die übrigen Concerte wollen wir übergehen um nicht noch ausführlicher zu werden, erwähnen nur, daß an Improvisatoren, Declamatoren, Sängern und Sängerinnen kein Mangel war, unseres Sommertheater nicht zu vergessen.

Die Winterzeit naht nun und mit ihr beginnt auf's Neue das musikalische Leben unserer Stadt, für das wir dies Jahr mehr hoffen als in den letzten Jahren möglich war! — —r.

Aus Prag.

Am 13ten October 1850.

In unserer musikalischen Welt ist's noch immer sehr stille. Im künftigen Monate aber sollen die Concerte magna vi beginnen. Raimund Dreyschock wird vor seiner Kunstreise nach Holland, wo er auch

Leipzig besuchen will, noch ein Mal hier spielen. Der Pianist Hr. Smolarz hat sich mit dem Violinisten Hrn. Pixis eng liirt, und beide gedenken sich hier baldigst öffentlich zu produciren. — Der Cäcilienverein hat seine Statuten reformirt, und in der Person des Hrn. Dr. Kanka, Advocaten, sich einen Präses erwählt. Musikdirector Hr. Mayer hat die Direction der Sophien-Akademie niedergelegt; an seiner Stelle ist Hr. Horak, Regerschori erwählt worden.

Von der Oper ist noch immer kein Aufschwung zum Besseren zu berichten. — Ein Bariton Hr. Minnetti gastirt gegenwärtig hier; er fand als Carlos in Hernani, als Jäger im Nachtlager vielen Beifall, und singt heute zum Abschied in der Lucretia den Alfonso. Schöne, kräftige, biegsame Stimme, vortheilhaftes Aeußere, aber noch zu wenig Schule, besonders für deutschen Gesang.

Die Tochter des Theaterdirectors Hrn. Hoffmann ist vor einigen Tagen aus Mailand zurückgekehrt; man glaubt, sie werde hier dem Publikum vorgeführt werden; ist sie nur einigermaßen begabt, so kann man ihr guten Erfolg vorhersagen, da einerseits ihre angenehme Gestalt für sie einnimmt, und andererseits nichts Außerordentliches dazu gehört, alle unsere dermaligen Prima Donnas zu verdunkeln.

Schulhoff reist nächster Tage von hier ab, und zwar zuerst nach Leipzig. Ich bin vollkommen überzeugt, daß er bei Ihrem musikliebenden und musikverständigen Publikum den höchsten Enthusiasmus erregenwird. — Die von Ihrem Blatte in letzter Zeit gebrachten Aufsätze über die neuesten Opern Schumann's, Wagner's, über die Tendenz der Opernmusik im Allgemeinen, über Judenthum in der Musik u. s. w. wurden von den Musikern hier mit vielem Interesse gelesen; gewiß ist auf diesem Gebiete nichts wünschenswerther, als über die wahre Aufgabe der heutigen Oper einmal in's Klare zu kommen; ist man in dieser Beziehung einmal theoretisch in's Reine gekommen, so werden sich — wir verzweifeln nicht daran — gewiß auch in Deutschland begabte Individualitäten finden, um durch praktische Schöpfungen den Beifall der Welt für jene Theorie zu gewinnen. — Nicht verhehlen können wir aber, daß man hier von dem Wege, den Schumann und Wagner eingeschlagen, das Heil der musikalischen Zukunft für die Oper nicht erwartet.

D—.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Sängerin Castellan aus Paris wird in Berlin zu Gastspielen in der italienischen Oper daselbst erwartet.

Garcia hat seine Stelle als Professor am Conservatorium in Paris niedergelegt.

Der Tenorist Eichberger ist ganz von der Bühne abgetreten, um als Gesanglehrer in Tilsit zu leben.

Joseph Gungl ist nach Berlin zurückgekehrt. Berlin ist (deshalb wenigstens) ruhig.

Der Berliner Domchor ist bereits nach London aufgebrochen.

Vermischtes.

Leipzig. Die Musikalien- und Instrumenthandlung von C. A. Klemm hier läßt jetzt einen vollständigen Catalog der in der damit verbundenen sehr reichhaltigen Leihanstalt für Musik vorhandenen Musikalien erscheinen. Die ersten beiden Lieferungen: A. Instrumentalmusik; erste Hälfte: für Streich- und Blasinstrumente und Guitarre, und A. zweite Hälfte: für Pianoforte, Orgel, Harfe und Harmonika, sind bereits erschienen. Die erste Abtheilung umfaßt 6133, die zweite 12,282 Nummern. Die dritte demnächst erscheinende Abtheilung wird wieder gegen 6000 Nummern enthalten. Die Anstalt wurde im Jahre 1821 von C. A. Klemm, dem Vater des gegenwärtigen Inhabers, gegründet.

Der bekannte Schriftsteller August Lewald hat für Lindpaintner ein Opernbuch geschrieben, es heißt: Giulia oder die Korsen.

Adam's neueste Oper „Giralda" macht viel Glück in der Opéra comique zu Paris.

Es ist noch nicht entschieden, welches der beiden französischen Operntheater zu Paris das Glück haben wird, Meyerbeer's „Afrikanerin" zu bekommen, ob die große Oper oder die komische. So wie dieser Streit beigelegt sein wird, wird die Partitur auch an die Theater Deutschlands verkauft werden. —

In Hamburg wird die Oper Columbus vom Kapellmeister Barbieri einstudirt.

Druckfehler-Berichtigungen. In Nr. 38, S. 208, Sp. 2, Z. 2 v. o. lese man Aeschylus st. Euripides.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 41.** Den 19. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Bücher, Zeitschriften. — Aus Dresden. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Bücher, Zeitschriften.

C. L. Hilgenfeldt, Johann Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke. — Leipzig, Hofmeister, 1850. 4. 182 S. mit Beilagen.

Zum Gedächtniß an Leben und Tod des ewigen Tonmeisters haben sich in diesen Tagen manche Stimmen vernehmen lassen, mahnende, preisende, deutende, erzählende. Das beste Gedächtniß ist, seine Thaten ehren durch Wiederbelebung seiner Werke. Diese Schuld der Zeiten abzutragen ist das Denkmal bestimmt, das die Gesellschaft der Freunde Bach's in's Leben zu rufen entschlossen ist: eine würdige Gesammtausgabe seiner Werke. Hierzu ist der beste Commentar: ihn immerfort studiren, hören und verbreiten; alle Worte sind nichts ohne eigenes Erlebniß der Anschauenden, des hingegebenen Herzens.

Zu anderen Commentaren, die man etwa bedürfen möchte, bieten manche gelehrte Werke namentlich unserer Zeit reiche Fundgruben; systematisch braucht's eben nicht zu geschehen, das wäre eine Aufgabe für Vorlesungen, für einen academischen Cursus. Wer dessen bedarf, erliest sich das Nöthige — vorbereitend aus Marx und Mosewius, tiefer einführend aus Winterfeld. (Evang. Kirchenges. 3, 256—428.) Das Leben Seb. Bach's ist seinen Freunden bekannt. Wer ihn nicht kennt, bedarf auch seines Lebens nicht; der Neugierige findet das Nöthige in Wörterbüchern und Encyclopädien. Wer ihm als Freund näher zu treten wünscht, dem steht so Manches offen von Forkel bis auf Winterfeld, von der einfachsten bis zur kunstvollsten und tiefsinnigsten Darstellung — daß man sich fragt: wem zu Liebe ist nun die vorliegende Biographie geschrieben?

Die Vorrede sagt von einer „systematisch geordneten Zusammenstellung" die beabsichtigt sei; im Context findet sich solche nicht, außer in den Ueberschriften. Die Vorrede sagt, der einzige Vorgänger, auf den sich der Verf. stützen können, sei Forkel gewesen — als wenn die größten, tiefsten und treuesten Forschungen unseres Winterfeld gar nicht existirten! Ganz consequent kommt auch Winterfeld's Name nirgend im Werke vor, selbst wo sein Wort die Lösung des Räthsels gäbe, wie z. B. S. 47 über die Kirchentonarten, worüber das bekannte flache Urtheil wiederholt wird, dessen Quelle der leichtblütige Mattheson ist — hier freilich der „Geniale" genannt! (S. 58). — Jenes allerseichteste Urtheil, das die Kirchentöne „aus Nothbehelf entstanden" wähnt (S. 47), und sich nur zu der milden Concession herbeiläßt, es biete „jene Harmoniefolge nichts destoweniger ungemein viel Reizendes .... ja zum Ausdrucke des Großartigen, Unbegreiflichen mehr als jede andere Geeignetes" — solch sanftmüthiges Urtheil sollte doch im Jahre 1850 kein deutscher Kunstgelehrter schreiben, nachdem Winterfeld's Geschichtsdarstellungen fast 20 Jahre lang unsere dunkele Wissenschaft erleuchtet haben. Dort ist auch zu lesen, wie weit Bach überhaupt im Sinne der alten Kirchentöne gearbeitet habe, was aus Hilgenfeldt S. 47 keineswegs erhellt.

Und so fort in infinitum! Das Buch ist von einem Dilettanten geschrieben und für Dilettanten mundrecht, mit allem zeitgemäßen Zopfstyl *) ausgestattet und jedwedem salonmäßigen Erforderniß, um für philosophisch zu gelten. Dagegen ein reiches Wort neuen Erlebnisses, tiefinnerster Anschauung nirgend! abgerechnet die allerdings neue Notiz, daß organo pleno nicht organo pleno bedeute (S. 64), sondern nur: „volles Hauptmanual". Wir aber glauben aus Bach's Schule und Schülern freilich zu wissen, daß wo eine Haupt-Koppel vorhanden ist, die ganze Orgel gekoppelt wird, sofern alles rein gestimmt ist und deutlich kann vernommen werden. Indirect kann man dies sogar in Hilgenfeldt's Worten wiederfinden, da er zum organo pleno doch die Mixturen und Posaunen zuläßig hält; wie, wenn sich die nöthigen Stimmen nur in verschiedenen Manualen finden? Dieses haben wir auf manchen schwächeren Orgeln so gefunden, und möchten daher in diesem sonst citatenreichen Buche gern ein Citat als Beleg jener Behauptung von dem „Hauptmanual als organ. plen."

„Wiederholungen waren nicht zu meiden", sagt die Vorrede schließlich; doch scheint es, eine künstlerische Darstellung, des Künstlers würdig, hätte durch besonnene Composition gemieden, dreimal dasselbe von Bach's Jugendzeit, von seinem Clavierspiel u. s. w. zu wiederholen, und hätte sowohl hier Discretion an der Geduld der Leser geübt, als in jenen Excursen S. 6—7, S. 48—49, wo man nichts von Bach, desto mehr aber von des Verf. Zorn über schlechte Virtuosen und noch schlechtere Organisten vernimmt.

Eigenthümlich sind uns zwei Sätze vorgekommen, deren Inhalt wir anderswo uns noch nicht erinnern gelesen zu haben: 1) von Bach's System S. 55—59; 2) von der unrhythmischen Natur der Fuge S. 69.

Was das Erste anlangt, so ist nach manchem Hin- und Wiederreden über Harmonie und Melodie und dergl. die Entdeckung gemacht, daß Bach's „Grundsatz" durchaus auf dem „System des Grundbasses" beruhe (S. 59). Was das bedeute, weiß ich nicht. Als Grundlage der Harmonie hat auch Palestrina den Baß betrachtet, so gut wie das „Princip der Einheit" (S. 55) nicht Bach allein, sondern jeden wahren Künstler bewegt. Soll also jenes beides nicht leeres Geschwätz sein, so bedarf es einer bestimmteren Deutung, die wir vermissen. Ueberhaupt glauben wir, daß „Grundsätze und Systeme" zunächst nur dem Philosophen, nicht dem Künstler angehören; daß der Künstler eben seine Begabung in der Freiheit beweist, und alles Systematische ihm nur Schule nicht Leben ist; daß alle Systematik außer der Schule und dem Catheder (oft auch auch da!) nur Krankheit ist, oder ein Fallhut für leere Köpfe. — Wollte Herr Hilgenfeldt das Gegentheil beweisen, nun so müßte er es eben — beweisen.

Deßgleichen bedürfen wir lebhaft einer Deutung der räthselhaften Worte: „die Fuge, eine Compositionsgattung, die an und für sich [merket den Systematiker!] dem Rhythmus nicht günstig ist" ꝛc. (S. 69). Welchem Rhythmus nicht? Dem Tanzrhythmus? Siehe Sebastian's Giguen. Dem individuellen gegensätzlichen nicht? Siehe Sebastian's Temperirtes Schatzkästlein. Dem vocalen, dem malerischen nicht? Siehe Sebastian's Passionschöre. Welchem also nicht? Gewiß nicht dem Auber'schen, dem Rossini'schen, dem Donizettischen. Ist dieser gemeint? Sonst weiß ich's nicht! helfe mir ein Anderer!!

Dankenswerth ist, daß der Verfasser gesammelt hat, was als Tradition der Bach'schen Schule über seine Methode des Clavierspiels (S. 35) bekannt ist; eine faßliche Zusammenstellung dessen, was Forkel, Griepenkerl u. a. ausführlich gegeben haben. Bei Gelegenheit der gleichschwebenden Temperatur (S. 37, 38) vermissen wir die Bemerkung, daß diese eben durch Seb. Bach zu der heutigen Gestalt vollendet ist; ein ungeheurer Schritt aus der alten Welt in die neue, ein positives Ueberschreiten der älteren Systeme, die bis dahin nur negativ oder versuchend übersprungen waren. Erst nach diesem größten Gewinn schrieb Seb. Bach sein wohltemperirtes Clavier, den Schlußstein der großen Erfindung und ihr erstes Zeugniß.

Am Schlusse des H.'schen Werkes findet sich ein Catalogue raisonné sämmtlicher Werke von Seb. Bach; eine sehr willkommene Zusammenstellung nach den Vorarbeiten von Mosewius, Mendelssohn ꝛc. — Notenbeilagen sind: Zwei „Quotlibete" (sic) aus dem XVI. Jahrhundert; wie sie hierher gehören, ist nicht abzusehen; sie sind albern und geschmacklos genug, um zu zeigen, daß unseren würdigen Alten auch was Menschliches begegnet, und daß es zu allen Zeiten Quacksalber gegeben hat. Zur Erläuterung des (S. 8) über „extemporirte" Familienbelustigung Gesagten dienen diese Quodlibete schwerlich, da sie nicht einmal aus der Bach'schen Familie herrühren. — Die zwei Canons von Seb. Bach sind interressant, und künstlich, der erste nicht ohne Schönheit.

Es muß auch solche Käuze geben! rief der Freund mir zu, als ich mehr unwillig als billig ward über

*) Dazu rechnen wir alle die vormärzlichen curialen Redeweisen: „derzeit, dermalen, desfallsig, nichtsdestoweniger, oft mehr als zu viel, bislang, identisch, ob und wietern, dürfte, möchte, wollte, sollte — an und für sich zwar, ungemein schön" — und andere Kielkropfigkeiten, die der Liebhaber im Buche selbst ohne unsere Hülfe erblättern mag.

solches Werk aus dem aufgeklärten Jahrhundert — von einem Hodegeten, der vom Lande der Kunst gehört, ja eine Kunstreise dahin gemacht hat, aber nicht drin gelebt, gelitten, geweint, erstorben — und doch — — — auch in jeder Gestalt liest man um Seines Namens Willen, was über ihn Klug und Schwaches geschrieben wird — — — ὀυδέ τι οἱ χριὸς σήπεται — · · —

Emden. Dr. E. Krüger.

Nachschrift der Redaction. Da wir unser Exemplar dem Hrn. Rec. sogleich zur Anzeige übersendeten, so konnten wir von dem Werke bis jetzt nur eine flüchtige Kenntniß nehmen, und es steht uns deßhalb kein genaueres Urtheil zu. Nur in Einem erlauben wir uns eine andere Ansicht anzudeuten. Das Studium der Werke des Meisters thut es allein auch nicht; wie fremd derselbe in einem ganz anders gewöhnten Zeitalter für Viele, die den guten Willen haben, ihn kennen zu lernen, da steht, davon kann man sich täglich überzeugen. Die Forschungen aber der oben genannten Autoren sind für eine große Zahl gänzlich unzugänglich. Wir halten darum derartige Werke verdienstlich zur Verbreitung der Kenntniß des Meisters, selbst wenn Neues für die mit ihm Vertrauten nicht gewonnen wird.

Aus Dresden.

Juni, Juli, August und September 1850.

Ich berichte diesmal nur, um vor Beginn der Wintersaison aufzuräumen, denn Ereignisse von Belang haben sich seit meinem letzten Schreiben keineswegs zugetragen — man müßte denn darin, daß der Krebsgang unserer Oper nunmehr ein officieller geworden ist, ein solches erblicken. Kaum hatten während der Beurlaubung unserer Sänger im wunderschönen Monat Mai die Italiener zum Schrecken alles zurückgebliebenen Opernpersonals gezeigt, daß es möglich sei, während eines Zeitraums von vier Wochen 8½ Oper in 13 Vorstellungen zu geben ohne eine einzige Störung im Repertoir, ohne ein einziges wirkliches oder eingebildetes Krankwerden, ohne eine einzige plötzliche Veränderung in der Farbe der Theaterzettel an den Straßenecken, als zur Genugthuung für alle Arbeiter im Weinberge der hiesigen Oper mit dem Wiederbeginne der Herrschaft der vaterländischen Zunge der alte Jammer auch sogleich von Neuem begann. Frl. Michalesi kam so angegriffen von ihrer Urlaubsreise zurück, daß erst nach einer mehrwöchentlichen Ruhe ihrer Stimme an ihr Wiederauftreten gedacht werden konnte; sodann brach das Unglück über Frl. Schwarzbach herein und da selbst eine musikalische Zeitschrift allgemein-menschlichen Interessen dient, so will ich zu Nutz und Frommen der musikalischen und kaffeekochenden Menschheit — nebenbei auch aus Erkenntlichkeit gegen Jeden, der meine Berichte zu lesen nicht verschmäht — bei dieser Gelegenheit die Ermahnung einfließen lassen, mit Spiritus und Feuer ja recht vorsichtig umzugehen. Erst nachdem die gefährlichen Folgen eines verunglückten Kaffeekochversuches aus dem hübschen Gesichte der Frl. Schwarzbach einigermaßen verschwunden waren und Frl. Michalesi sich zum Ueberfluß in eine königl. sächs. Frau Kapellmeisterin verwandelt hatte, konnte man daran denken, die dreimonatliche Sehnsucht des Publikums nach der unvermeidlichsten aller Opern zu stillen: dabei stellte es sich jedoch heraus, daß die Stimme der Frau Krebs unterdessen einen starken und — wie es scheint — unheilbaren Riß bekommen hatte und diesen für unsere Opernzustände immerhin wichtigen Umstand will ich nicht erwähnen, ohne gleichzeitig mein lebhaftestes Bedauern darüber auszusprechen und ein „Wehe! Wehe! Wehe!" über die musikalische Hyäne von Brescia zu rufen. In Rücksicht auf die neue Frau Kapellmeisterin wurden denn auch einige Vorstellungen des Propheten auf eine ganz neue, aber höchst wirksame Weise unterbrochen und geschah es unter Anderem, daß man nach der Kirchenscene blos noch Illumination und Feuerwerk des letzten Actes zum Besten gab, worüber das Publikum, dem damit drei langweilige Kerkerscenen erspart wurden, sich dermaßen erfreut zeigte, daß ich diese Art der Kürzung jedem von Propheten heimgesuchten deutschen Theater als äußerst vortheilhaft und zweckmäßig zu empfehlen, hier nicht unterlassen will. Um jedoch hübsch in der Ordnung zu verfahren, so nenne ich vorerst die aufgeführten Opern; es wurden gegeben: Stradella 2 Mal, der Freischütz 3 Mal, Martha 6 Mal, (o Himmel!) die Hugenotten 1 Mal, Czaar und Zimmermann 2 Mal, die Regimentstochter 4 Mal, der Prophet 10 Mal, (o Himmel und Hölle!) Jacob und seine Söhne 3 Mal, Wilhelm Tell 3 Mal, der Wasserträger, Cortez und die Kapuleti und Montecchi je 1 Mal — in Summa: 12 Opern in 56 Vorstellungen. Den richtigen Begriff von der Wirksamkeit unserer Oper erhält man jedoch erst, wenn man zugleich erfährt, daß von diesen 12 Opern blos der Prophet eine unvermeidliche, obgleich schreckliche Nothwendigkeit war; Tell und die Regimentstochter dagegen offenbar nur deßhalb neu einstudirt wurden, um den neuen Kapellmeister doch einigermaßen zu beschäftigen; Stradella, Freischütz, Martha und Czaar aber schon seit einigen Jahren die sehr abgenutzten Nothnägel unseres Repertoirs bilden. Unter solchen

Umständen war die Theaterdirection mit den höchst eigenthümlichen Begriffen von Kunst natürlich auf die Cultur der übrigen edlen Zweige dieser Kunst hingewiesen, wollte sie anders den Bedürfnissen einer nach auserlesenen Genüssen lüsternen Theatermenschheit Genüge leisten und es darf im Hinblick auf den Erfolg ihres Kunstbetriebs hier nicht verschwiegen werden, daß auch wir durch die Zoten des 26zölligen Admirals glücklich gemacht worden sind; daß Frl. Rachel auch bei uns einen Kreis um sich versammelt hat, der zum Theil seine französischen Leseübungen vor aufgezogenem Vorhange betrieb, zum Theil aber auch die doppelten Preise für ein 3stündiges Anhören einer ihm fremden Sprache mit einer Aufopferung bezahlte, die selbst der besten Sache z. B. der Schleßwig-Holsteinschen würdig gewesen wäre: daß endlich diesen Raritäten bald eine unabsehbare Reihe von Gastvorstellungen der hier nicht eben raren Frl. Grahn nachfolgen wird; daß dagegen von einer baldigen Aufführung noch nicht abgedroschener guter Opern so viel als nichts verlauten will. — Der dürftige Stoff dieses Berichts ist mir nun eine prächtige Veranlassung zur endlichen Erfüllung eines meiner sehnsüchtigsten Wünsche — des Wunsches nämlich, den Flor der Prophetenliteratur auch meinerseits befördern zu helfen, wenn gleich nur auf die bescheidene Weise eines Correspondenten. Ich berichte daher auch das Unbedeutendste, was auf den großen Propheten des großen Meyerbeer Bezug hat — zunächst, da die Oper bisher (in 8 vollen Monaten) erst 24 Mal gegeben worden ist, was gegen andere Orte des lieben Vaterlandes nicht eben oft genannt werden darf; sodann, daß sie für den Winter so ein rechtes Abonnentenfutter abgeben wird — gerechte Strafe für denjenigen Theil des Publikums, der sich nur unter der Drohnng eines Geldverlustes zur Uebernahme einer mehrstündigen Langeweile versteht: ferner, daß auch das hiesige Publikum erst jetzt hinter die wahren Schönheiten des Werkes zu kommen beginnt, denn während es früher blos die Cadenzen der Sänger beklatschte, so hat es — seitdem die Prophetenliteratur es über das Abgeschmackte und Widersinnige dieser Cadenzen aufgeklärt — seinen Beifall jetzt von ihnen ab und auf die wahrhaft genialen Züge des Werkes gewendet, wie z. B. auf den Sonnenaufgang und den Palasteinsturz, denen es früher vor lauter Verblüffung eine künstlerische Bedeutung nicht abzugewinnen vermochte; endlich, daß ein hiesiger Literat — Dr. Schladebach — schon vor mehren Monaten einen „kritischen Versuch" über das Meisterwerk Meyerbeer's veröffentlicht hat, der ganz geeignet ist, die schwankenden Bekenner des falschen Propheten neu im Glauben zu stärken. Für diesmal lasse ich es bei diesem geringen Beitrage zur Prophetenliteratur bewenden und gehe auf die übrigen wichtigen Gegenstände meiner Berichterstattung über.

Fra Palm-Spatzer hat die hiesige Bühne nun verlassen; Frl. Elise Schmidt wird uns dagegen auch ferner verbleiben. Für zweite Rollen wurde ein Bassist, Hr. Abiger engagirt, der brauchbar ist und besser sein würde, wenn er weniger durch die Zähne singen wollte. An erwähnenswerthen Gästen hatten wir: im Juni Hrn. v. Kaler aus Stuttgart — als Marcel sehr ungenügend; im Juli Frl. Liebhart aus Kassel — als Martha und Regimentstochter nicht übel; im September Frl. Bunke aus Breslau als Juliette und Agathe recht lobenswerth, wenn auch nicht ausgezeichnet. — Der Mensch, Componist und Dirigent Karl Krebs trat seine Funktion Anfang Juni an und verheirathete sich bald darauf mit der bisherigen Frl. Michalesi. In den ersten vier Monaten seiner Wirksamkeit hat dieser nunmehrige Mensch, Componist, Dirigent, königl. sächs. Kapellmeister und Ehemann 10 Opernvorstellungen dirigirt: das ist freilich keine sehr erhebliche Thätigkeit für einen Messias unserer Oper; wir haben gleichwohl von jeher stets eine zu große Anzahl Befehlende gehabt und selbst jetzt dirigirt neben Reißiger und Krebs auch noch Concertmeister Schubert Opern — warum? weiß kein Mensch. Ueber die Stellung und rettenden Thaten des neuen Kapellmeisters und Ehemannes wird später zu berichten sein; ein routinirter Operndirigent ist er jedenfalls. Mit ihm ist auch ein neuer Opernregisseur — Hr. Rottmayer — angetreten. Nach der ersten That der beiden Retter — der Aufführung der Hugenotten — fiel man ziemlich unbarmherzig über sie her — anonym im Tageblatte und selbst von Seiten unserer Tageskritik. Ich erwähne das, was sich im Grunde von selbst verstand, nur deßhalb, weil ich bei dieser Gelegenheit die Erfahrung machen mußte, daß auch ein Nachtwächterlied (das Krebs nebst einigen anderen Stellen recht zweckmäßig gestrichen hatte) seine Bewunderer haben kann. — Robert Schumann hat — wie man bereits wissen wird — Dresden verlassen; in Düsseldorf wird er jedenfalls eine behaglichere Stellung finden, als hier, wo ihm namentlich die musikalischen Autoritäten der Kapelle — mit alleiniger Ausnahme Schubert's — spinnefeind waren — warum? kann man sich leicht denken. — Der bisherige erste (älteste) Violoncellist der Kapelle — Hr. Dotzauer — ist wegen Altersschwäche pensionirt worden; der ehemalige erste Tenorist Schuster, zuletzt blos noch als Kirchensänger beschäftigt — ist gestorben.

Von größeren Musikaufführungen gab es am 100jährigen Todestage Bach's eine Johann Sebastian Bach-Säkular-Musikfeier in der Frauenkirche zum

Besten einer Bach-Stiftung und Ende August ein Armenconcert der Kapelle im Palais des großen Gartens. Das Bachconcert brachte Tonstücke von Bach, Palestrina, Luther, Mendelssohn und Beethoven für Gesang und Orchester, war verdächtigerweise vom concertlustigen Orgelprofessor Karl Kloß veranstaltet und fast sämmtlichen musikalischen Kräften unserer Stadt unterstützt: über der Erfüllung seines Zweckes schwebt noch ein gewisses Dunkel. Das Armenconcert hatte ein Mannichfaltigkeitsprogramm, aus dem ich nur die C-Moll Symphonie Beethoven's hervorhebe.

Im Oktober 1850. L—i.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Theatermusik.

Für Orchester.

A. Thomas, Le Songe d'une nuit d'été, opera comique en trois Actes. Ouverture pour Orchestre. **Schott. 5 Fl.**

Concertmusik.

Symphonica.

Th. Gouvy, Op. 12. Symphonie (Nr. 2) à grand Orchestre. **Breitkopf u. Härtel. 7 Thlr.**

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

C. Lührß, Op. 21. Nr. 1, 2, 3. **Drei Sonaten für Pianoforte und Violine. Breitkopf und Härtel. Nr. 1, 1 Thlr. 15 Ngr. Nr. 2 u. 3, desgl.**

R. Schumann, Op. 88. **Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncell. Kistner. 1 Thlr. 20 Ngr.**

N. W. Gade, Op. 21. **Sonate (Nr. 2) für Pianoforte und Violine. Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 20 Ngr.**

Für Pianoforte.

Fr. Spindler, Op. 10. **Traumbild, Clavierstück. Dresden, Meser. 15 Ngr.**

Wie schon der Titel besagt, ist das vorliegende Werk elegischer Natur, und dieser schon in der Einleitung angedeutete Charakter ist consequent durch das Ganze festgehalten. Die Bezeichnung „Traumbild" ist hier ganz an ihrem Orte, denn wie luftige Phantasiegebilde schweben die Töne an dem Ohr vorüber, ohne daß sie, wie es bei Musikstücken dieser Gattung nicht selten der Fall ist, monoton und am Ende gar langweilig werden; dies Clavierstück hält bis an das Ende in fortwährender Spannung, wozu wohl auch die mit Geschmack benutzten Instrumentaleffecte nicht wenig beitragen mögen. Die Ausführung erfordert einen vollkommen festen und das Instrument beherrschenden Spieler, denn so zweckmäßig dasselbe auch benutzt ist, so hat der Componist, was die Schwierigkeit betrifft, sich nicht im Geringsten genirt. Lobend ist noch zu erwähnen, daß in dem ganzen Werke die deutsche Terminologie angewendet ist, und alle italienischen Worte und Zeichen verbannt sind.

A. W. Ambros, Op. 5. **Sonate für das Pianoforte. Witzendorf. 2 Fl. C.M.**

Lieder und Gesänge.

H. Esser, Op. 32. **Drei Lieder von Emanuel Geibel, für 1 Singstimme mit Begleit. des Pfte. Schott. 54 Kr.**

Richtige Auffassung des Textes und frische, ansprechende Melodie zeichnen diese Lieder aus; es sind wirkliche, einfache Lieder, denn der Componist hat es verstanden, sich in den Grenzen zu halten, welche dem Liede gezogen sind. Die Begleitung ist interessant, ohne schwierig zu sein. Als besonders gelungen ist uns das „Spielmannslied" und „Was ich finden soll" erschienen.

C. Hecht, Drei Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Nr. 1. „Morgens steh' ich auf und frage" von Heine; Nr. 2. Ständchen, von B. J. Wolf; Nr. 3. „Mei Schatzel" von Ludw. Wihl. Schott. 54 Kr.

— —, **Drei Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Nr. 1. Kapuzinerlied, von Ludw. Wihl; Nr. 2. Kastengrift,**

von Ludw. Storch; Nr. 3. „Gott, wie mager" von Kalisch. Ebend. 45 Kr.

Das erste dieser beiden Hefte enthält Lieder erotischen Charakters. Es zeigt sich hier ein gutes Streben, nur möchten wir dem Componisten rathen, bei künftigen Werken dieser Art die allzu häufigen Wiederholungen von einzelnen Worten des Textes zu unterlassen, denn so sind z. B. in dem Ständchen von B. J. Wolf die Worte „muß ich heiter sein" nicht weniger als sieben Mal wiederholt! — Das zweite Heft enthält komische Lieder, die dem Verfasser weit besser geglückt sind, als die verliebten; sie werden, mit etwas Humor vorgetragen, schon der pikanten und zeitgemäßen Texte wegen, gewiß große Heiterkeit erregen.

J. W. Kalliwoda, Lied für Sopran mit Pfte. Peters. 12 Ngr.

Dieses einfache Liedchen scheint aus der Feder des Sohnes Kalliwoda geflossen zu sein, welcher vor einigen Jahren auf dem Leipziger Conservatorium studirte, denn es ist nicht der Styl des Kapellmeisters von Donaueschingen darin. Der Text ist von Carl und führt den Titel „Freundschaft und Liebe". Was die musikalische Bearbeitung betrifft, so ist es vom Componisten gut empfunden und im Ganzen auch gut wiedergegeben, nur fällt die Begleitung so oft in's Gewöhnliche, und es kommen hin und wieder jene allzu abgebrauchten Figuren vor, die man höchstens Hrn. Proch und Consorten verzeiht. Hr. Kalliwoda jun. nehme sich hierin seinen Herrn Vater etwas zum Muster, der seinen Gesängen auch stets eine angemessene Begleitung zu geben weiß.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

J. Mayseder, Op. 63. Souvenir à Baden. Guirlande musicale en forme de Variations concertantes pour le Piano, Violon, Alto et Violoncelle. **Diabelli u. C. 2 Fl. 15 Kr. C.M.**

So viel wir aus den einzelnen Stimmen zu sehen vermögen, ist dieses Werk ein gutes Musikstück, in welchem sämmtliche Instrumente zweckmäßig und selbstständig behandelt sind. Die Violine, die Bratsche und das Pianoforte erfordern sehr viel Fertigkeit und vollkommene Beherrschung des betreffenden Instrumentes, besonders das letztere, welches Stellen hat, die sehr schwer streng im Tacte zu spielen sind. Am wenigsten, doch immer noch so, daß es gute Wirkung haben kann, ist das Violoncell bedacht. Ein erschöpfendes Urtheil über das Ganze können wir uns nicht erlauben, da uns keine Partitur vorliegt.

Für Pianoforte.

Thalberg, Op. 67. Grande Fantaisie sur des motifs de l'opéra Don Pasquale de Donizetti. **Diabelli u. C. 2 Fl. C.M.**

Dieses Werk ist seinen älteren Schwestern, den berühmten Hugenotten- und Moses-Phantasien, so ähnlich, wie ein Ei dem anderen; dieselbe Art und Weise der Auffassung der Themas, dieselbe äußere Form, dieselben musikalischen Zierrathe und Arabesken, und auch dieselbe sehr bedeutende Schwierigkeit. Die Arbeit ist, wie gewöhnlich bei Thalberg, geschmackvoll und zierlich, und es wird daher dieses neue Erzeugniß des berühmten Pianisten allen Claviervirtuosen und fingerfertigen Dilettanten eine willkommene Gabe sein.

Th. Döhler, Op. 72. Deux Fantaisies sur des thêmes de l'opéra Macbeth de Verdi. **Diabelli u. Comp. Nr. 1, 20 Ngr. Nr. 2, 25 Ngr.**

Die Verdi'schen Melodien sind in diesen beiden Heften nicht ohne Geschick den Salonmenschen mundrecht gemacht; vorgeschrittenen Spielern ist dies Werk des zweckmäßigen Arrangements wegen zu empfehlen, auf mehr kann es nicht Anspruch machen.

F. Beyer, Op. 107. Le jeune Artiste. Collection de Fantaisies concertantes sur des motifs favoris. Nr. 1. Lucia di Lammermoor. Nr. 2. Air tyrolien. **Schott. Nr. 1 u. 2. à 1 Fl. 12 Kr.**

Der unermüdliche und unverwüstliche Hr. Beyer hat diese „brillanten Phantasien" laut Titel ganz besonders für sehr vorgeschrittene Zöglinge bestimmt, die noch keine Octave greifen können. Da nun solche Zöglinge jedenfalls noch sehr jung sein müssen, so empfehlen wir ihnen diese Machwerke **nicht**, damit sie sich nicht den Geschmack verderben.

A. Dreyschock, Op. 59. La gentilesse. Rondoletto. **Schott. 1 Fl. 12 Kr.**

— — —, **Op. 60.** Le jeune guerrier. Impromptu martial. **Ebend. 48 Kr.**

— — —, **Op. 61.** Première scène champêtre. **Ebend. 45 Kr.**

— — —, **Op. 62.** Le voyageur. Nocturne. **Ebend. 45 Kr.**

In des Verfassers bekannter Weise; vorgeschrittenen Spielern sind diese Werkchen zu empfehlen.

R. Seyler, Op. 7. Le Trémolo. Etude de Concert. **München, Falter u. Sohn. 36 Kr.**

— —, **Op. 10.** Le rêve. Romance sans paroles. **Ebend. 36 Kr.**

Geübte Dilettanten werden mit diesen claviermäßig geschriebenen Stücken im Salon Glück machen.

D. Gerke, Op. 30. Salut à la Newa. Morceau de Salon. **Peters. 15 Ngr.**

— —, **Op. 35. Nr. 1. Gedenke mein. Lied ohne Worte. Nr. 2.** Le Gondolier. Nocturne. **Ebend. à 10 Ngr.**

Drei gute Salonstücke, die aus einer geübten Feder geflossen sind. Sie sind für fertige Spieler berechnet, und diesen seien sie empfohlen.

C. Mayer, **Op.** 135. Nocturne sentimental. **Leipzig, Stoll.** 20 **Ngr.**

— —, **Op.** 139. Valse brillante de Concert. **Ebend.** 25 **Ngr.**

Diese beiden Erzeugnisse des fruchtbaren Componisten sind mit Geschmack und Geschick geschrieben. Das Nocturno erinnert hin und wieder an frühere Werke Mayer's, der Walzer reiht sich den vielen anderen des Verfassers an.

F. Kaskel, Dansons sur la pelouse! Morceau détaché. **Dresden, Meser.** 10 **Ngr.**

Das Werk eines Dilettanten, und als solches zu loben; es ist hübsche Melodie und ein scharf ausgeprägter Rhythmus darin.

Tänze, Märsche.

H. Enke, 3 Polka de Salon pour le Piano. **Peters. Nr.** 1, 12 **Ngr. Nr.** 2, 12 **Ngr. Nr.** 3, 10 **Ngr.**

Drei hübsche Kleinigkeiten, die aber schon einige Fertigkeit verlangen. Die Ausstattung ist sehr geschmackvoll.

J. W. Kalliwoda, **Op.** 163. Introduction et Polka pour le Piano. **Peters.** 15 **Ngr.**

— — —, **Op.** 166. 3 Marches pour le Piano. **Ebend.** 15 **Ngr.**

Die Polka ist nicht zum Tanzen, die Märsche nicht zum Marschiren eingerichtet, sie gehören also nur unter die gewöhnliche Unterhaltungsmusik für Dilettanten, da sie sich wenig über andere derartige Compositionen erheben.

M. Siering, **Op.** 2. **Zwei Mazurkas. Dresden, Meser.** 7½ **Ngr.**

Beide Mazurkas sind ebenfalls nicht für das Tanzen berechnet, sondern sind Salonstücke, zu deren Ausführung nicht unbedeutende Fertigkeit gehört. Die Motive sind hübsch und mit Geschmack behandelt.

Lieder und Gesänge.

C. G. Reissiger, **Thränen der Freude, Gedicht von Lua, für 1 Singst. mit Pfte. (Lieder-Lenz, Nr. 9.) Bote u. Bock.** 5 **Sgr.**

Ein gewöhnliches, sangbares Lied mit einer etwas dilettantischen Begleitung.

J. Duban, **Brudergruß an Schleswig-Holstein. Deutscher Volksgesang von Rud. Genée, für 1 Singst. mit Pfte. Danzig, Bertling.**

Ein einfaches, kräftiges Volkslied, welches auch für Männerquartett eingerichtet durch den Verleger zu beziehen ist. Wir wünschen, sowohl des Textes als der Musik wegen, daß dieses Lied allgemeine Verbreitung in Deutschland finden möge.

H. Truhn, **Gedenklied an das zweite preußische Sängerfest, gefeiert am 2ten und 3ten August 1850. Danzig, Bertling.** ¼ **Thlr.**

Eine gute Gelegenheits-Composition.

H. Proch, **Op.** 164. **Thema und Variationen für 1 Singst. mit Pfte. Diabelli.** 45 **Kr. C.M.**

Dieses Werkchen ist „eigends für die ausgezeichnete Künstlerin Fräulein Anna Zerr componirt"; das ist aber auch das einzige „Ausgezeichnete" daran, denn übrigens ist es Herr k. k. Hofkapellmeister und ci-devant Nationalgardist Proch, wie er leibt und lebt.

G. Hölzel, **Op.** 61. **Der arme Minnesänger, Gedicht von Kotzebue, für 1 Singst. mit Pfte.- u. Violoncellbegleitung. Diabelli. Mit Pfte.- u. Violoncellbegleitung** 45 **Kr. C.M.**, **mit Pianoforte allein** 30 **Kr. C.M.**

— —, **Op.** 68. **Die schönsten Augen, Gedicht von H. Heine, für Sopran oder Tenor mit Pfte. Ebend.** 30 **Kr. C.M.**

Letzteres ist für denselben Preis auch für Alt oder Bariton zu haben, übrigens sind beide Werke nicht schlechter und nicht besser, als die Variationen des Hrn. Proch.

A. Struth, **Op.** 10. **Drei deutsche Krieger, Gedicht von Fr. Rückert, für 1 Singst. mit Pfte. Schott.** 45 **Kr.**

Der Componist bestrebt sich, die Begleitung charakteristisch zu machen, was ihm oft, aber doch nicht immer gelingt. Von einer guten Baßstimme gesungen und von einem fertigen Spieler begleitet wird der Gesang nicht ohne Wirkung sein.

Duetts, Terzetts &c.

Osborne u. Ch. de Beriot, **Op.** 73. Duo brillant pour le Piano et le Violon sur la Favorite de Donizetti. **Schott.** 1 **Fl.** 48 **Kr.**

Ein mit Geschick und Sachkenntniß geschriebenes Salonstück, wie man es von den beiden Verfassern nicht anders erwarten kann. Sowohl das Pianoforte, als auch die Geige verlangen tüchtige Fertigkeit.

Intelligenzblatt.

Bis zum 20sten November erscheint in meinem Verlage:

Czerny, C., Album élégant. Morceaux melodieux pour le Piano. Op. 804. Abth. 2. Zweiter Jahrgang. Pr. 1 Thlr.

Bei vortrefflichem Inhalt und gefälliger Ausstattung ist dasselbe bei nur einiger Verwendung leicht verkäuflich, und empfiehlt sich ganz besonders zur Festgabe.

Vom vorigen Jahrgang, der mit so vielem Beifall aufgenommen worden, sind noch Exemplare vorräthig, und bin ich gern bereit, den Handlungen, welche sich dafür interessiren wollen, 1 Exemplar a Cond. zu geben, und bitte ich nur zu verlangen.

Demnächst erscheinen ferner in meinem Verlage:

Czerny, C., Grande Collection de nouvelles Etudes de Perfection pour le Piano. Dans l'ordre progressif. Lief. 3.

Eschmann, C., „Was einem so in der Dämmerung einfällt". 12 charakteristische Tonbilder für das Piano. 8tes Werk.

Heft 1. Erinnerung an Fr. Chopin — An Sie — Vesper.

Heft 2. Nachtfalter — Salon-Etude — Geistliches Lied.

Reinecke, C., 4 Fantasiestücke für Pianoforte und Violine. Op. 22. 2 Hefte.

Cassel, den 11. November 1850.

C. Luckhardt, Musikhandlung.

Bei *Joh. Aug. Böhme* in Hamburg ist erschienen:

Neueste Tänze von ***Aug. Herzog***
(Componist der Hamburger-Polka).

Hamburger Tonhalle-Polka und Sansfaçon-Polka für gr. Orchester. $1\frac{1}{4}$ Thlr.

Wiedersehen-Polka und Augustenburger-Polka f. gr. Orchester. $1\frac{1}{4}$ Thlr.

Dieselben für's Pianoforte.

Hamburger Tonhalle-Polka. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Sansfaçon-, Wiedersehen-, Augustenburger-Polka. à 5 Ngr.

Durch alle solide Musik- u. Buchhandlungen zu beziehen!

Wir empfehlen zum *Gesangsunterricht* die in den Conservatorien in Paris, Brüssel, Mailand eingeführten jetzt erschienenen:

Bordogni's 24 neue, **leichte** und fortschreitende *Vocalisen* für jede Stimme mit Begl. des Pfte. 2 Lief. à $1\frac{1}{4}$ Thlr.

Sie bilden die Einleitung zu folgenden classischen Gesangsübungen:

Bordogni, 3 Exercices et 12 nouv Vocalises p. Mezzo-Soprano, 2 Livr. à $1\frac{1}{3}$ Thlr., dito pour Alto ou Bariton, à $1\frac{1}{4}$ Thlr. Enthalten die Kunst des Athemholens, Phrasirens, Accentuation und dram. Ausdrucks.

— —, 12 nouv. Vocalises p. Mezzo-Soprano ou Contralto, 2 Lief. à 1 Thlr., dito f. Bass oder Bariton, à 1 Thlr.

— —, 36 Vocalises p. Soprano ou Tenore, 3 Livr. à 2 Thlr., dito für Bass, à 2 Thlr. Hierzu als Vorschule: *Jansenne's* Exercices de chant. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u Musikhdlg.

Musikalische Preis-Aufgabe.

Die musikalische Gesellschaft zu Köln, welche ihr hauptsächlichstes Interesse der höchsten Gattung der Instrumentalmusik zuwendet, setzt einen Preis aus von 25 Ducaten für die gelungenste Sinfonie, welche ihr bis zum 1. März 1851 eingesandt werden wird. Die Sinfonie darf noch nicht gestochen sein, jedoch beansprucht die Gesellschaft keineswegs das Eigenthumsrecht derselben, welches dem Componisten gänzlich verbleibt. Zu Preisrichtern sind die Herren *Hiller*, *Weber* und *Derkum* ernannt. Componisten, welche um jenen Preis (der dem Gewinnenden nach Belieben in Geld oder in Form eines silbernen Pokales übermacht werden wird) concurriren wollen, sind gebeten, ihr Werk in Partitur und Orchesterstimmen unter der Adresse der Gesellschaft anonym einzusenden und uns behufs der Rücksendung eine Chiffre mit Ortsangabe beizufügen. In den letzten Tagen des Aprils 1851 spätestens wird der zuerkannte Preis ausgehändigt und der Name veröffentlicht werden.

Die Direction der musikalischen Gesellschaft.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Musik werden zu $1\frac{1}{2}$ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 42. Den 22. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Aus Königsberg. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Herrmann Wichmann, Op. 13. Zehn Liederchen im Volkston. — Berlin, Trautwein. Pr. 20 Sgr.

Hat der Componist auch nicht durchweg den Volkston getroffen, den er, wie der Titel lautet, anschlagen wollte, so ist ihm doch die Einfachheit gut gelungen, die freilich auch hier und da einen körnigeren Inhalt vermissen läßt. Manches ist zu leicht und flüchtig hingeworfen, Manches wieder zu wenig frei von Anklängen. Gleich Nr. 1 „der Abend" klingt an ein schottisches Lied, nur nach Moll gewendet. Nr. 4 (nach schwedischen Worten) ist das beste Stück; tiefere Empfindung neben nationaler Farbe vereinigen sich zu einem schönen Ganzen. Das Morgenlied von Uhland „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht" Nr. 5 ist für den herrlichen Text zu dürftig. Nr. 6 „Trost in Thränen" von Göthe erinnert fast wörtlich an das Franz Schubert'sche „Am Meere" in den Schwanengesängen. Das „Altdeutsche Kriegslied" Nr. 9 hat zu wenig Melodie, es ist fast bloße Declamation, daher verfehlt als einfaches Lied, das immer, wenn es im Volkston gehalten sein soll, eine gut und leicht geführte Melodie haben muß. Das Göthe'sche „Liebchen, kommen, diese Lieder" trifft zwar die Stimmung im Allgemeinen, ist aber zu wenig dem Melodieninhalte nach; es klingt in eine frühere Periode hinein, und insofern dem Textinhalte angemessen, wenn es noch mehr Wärme besäße, die so schön aus dem Gedichte uns anspricht.

Fr. Wilh. Jähns, Op. 39. Die Fahne auf dem Schlosse. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 10 Sgr.

Ein recht kräftiges Effectstück und patriotisches Preußenlied. Es ist mit vielem Harmonienpomp ausgestattet, der den Mangel an musikalischem Inhalt verdecken hilft.

Fr. Wilh. Jähns, Op. 39. Drei zweistimmige Lieder für Mezzo-Sopran und Bariton. — Berlin, Trautwein. Pr. 27 Sgr. Einzeln zu 10 u. 12½ Sgr.

Ungleich höher schwingt sich der Componist in diesen zweistimmigen Liedern, denn das Schaffen wird freier. Es ist ein eigenes Mißgeschick um die patriotischen Lieder, sie entsprechen in der Regel nicht an Gehalt dem edlen Enthusiasmus, dem sie entsprungen sind; allen merkt man die Absicht ab, die Alles verdirbt, weil sie die Phantasie allzu sehr auf das Specielle, Concrete hinlenkt, und ihr somit die Freiheit benimmt, das Ideelle in seiner Reinheit erscheinen zu lassen. Vorherrschend ist in diesen Liedern das Gesangvolle, sie fließen in leichtem Zuge daher; das melodische Element zeigt sich in einer gewissen Weichheit, die nur durch ihre Wärme und Innigkeit gewinnt, wenn schon die höhere Selbstständigkeit zurücktritt, und einer Auffassungsweise sich nähert, in der

wir nichts Specifischem begegnen. Von den dreien zeichnet sich Nr. 1 „Marienthal" durch große Innigkeit und Wärme aus, namentlich in der ersten Strophe, die Gegenmelodie, weniger gehaltreich an edlem Ausdruck, verflacht sich ein wenig; die beiden anderen, obwohl in schönem Geiste gehalten, stehen dem ersten etwas nach, indem sich die Empfindung mehr dem Wohlklingenden unterordnet und in die Form einer allgemeinen musikalischen Sprache sich kleidet. Die Stimmen sind gut und fließend geführt, daher ohne Schwierigkeit ausführbar.

Em. Klitzsch.

Aus Königsberg.

November.

Ehe sich der Stoff allzusehr häuft, sende ich Ihnen eine wohlverpackte Ladung Königsberger Musikbegebenheiten, die freilich nicht so absonderlicher Art sind, daß sie einer Steuer unterliegen, oder gar zu Preßvergehen Anlaß geben könnten. — Unsere Oper ist seit zwei Monaten wieder eröffnet, und kann immer noch nicht zu rechter Lebensäußerung kommen, da die Direction wegen Mangels einer ersten und Coloratursängerin fortwährend experimentiren muß. Bisher wurden nur alte Opern abgehaspelt: Don Juan steht als Aushülfsoper natürlich (wie immer) oben an; kürzlich erlebte dieselbe sogar ein volles Haus, indem der alte Eichberger (Vater), einst zu Spontini's Zeit ein berühmter Heldentenor, noch einmal als Don Juan auftrat, (Benefiziant), nachdem er vor zwei Jahren in eben dieser Partie der Bühne valet gesagt hatte; Jetzt übersiedelt Eichberger als Privatgesanglehrer nach Tilsit. Ein Frl. Kerstan vom Potsdamer Theater debütirte ohne Glück als Lucretia ꝛc. Sie sieht brillant aus, leistet aber nichts. Hr. Beyer ist als Heldentenor etwas im Abnehmen, wenn er aber ernstlich will, kann er mit einiger Anstrengung noch bedeutend wirken. Hr. Heinrich ist ein junger stimmhaltiger Tenor, der zwar gut werden zu wollen scheint, aber seine einstweilige Unzulänglichkeit in der Beschäftigung mit großen Partien zu sehr fühlen läßt. Hr. Eichberger (Sohn), ein werdender (fast schon gewordener) tiefer Baß, macht gute Fortschritte; weniger Kehlton, mehr Warmblütigkeit werden ihn bald zu einen recht braven Sänger machen. Wir haben eine zweite Sängerin, Frl. Fischer, mit Stimme, Feuer, Empfindung und Routine begabt, aber ohne gute Schule und Fertigkeit; ihre Natur ist eigentlich das kleinere Genre, aber der Mangel einer wahren „ersten" Sängerin, wie ihr gutes Streben machen Frl. Fischer zu unserer ersten Sängerin, und als solche bei einem großen, zugleich etwas genügsamen Theile des Publikums sehr beliebt. Ein Frl. Brauns, klein und schülerhaft, ist allzu unbedeutend, und unsere Direction thut nicht recht, durch solche Personalitäten den Sinn für die Oper herunterzustimmen. Frl. Brauns als Donna Elvira, — was soll das?! warum nicht auch als Valentine und Fides? — Unsere neueste Oper „Gitana" von Balfe, wurde in voriger Saison einmal zu geben versucht, konnte aber wegen einer heiseren Sängerin (Frl. Taborski aus Hannover) nicht zu Ende gebracht werden. Jetzt endlich ist's gelungen, zu Balfe's Schmach, zum Hohne der Kunst, die „Gitana" ist zu Ende gebracht, hoffentlich auf ewig, und ich wollte, Balfe mit ihr! — Man sollte denken die Kehlen und Geigen versagten den Ton, der Arm des Dirigenten müßte erlahmen bei solcher inf.....ernalischen Musik! Flotow, wie hoch stehst du da! Wenzel Müller, wie ehern bist du! Verdi, du Hoher, Edler, — vergieb, daß ich deine Größe nicht kannte! So eine „Gitana" wirft Einen tausend Klafter tief in den Abgrund des ewigen Geschmacksjammers, daß alles Andere, auch das sonst Widrige, hoch aufgehoben wird! — In unser Orchester sind zwei tüchtige Kräfte gekommen: ein Violoncellist Hühnerfürst, dessen Strich und Ton kräftig und voll ist, und Hr. Concertmeister Köttlitz, der sich kürzlich im Vortrage der Violinstimme der Bach'schen Passionsarie (H-Moll) als fühlender und charaktervoller Spieler erwies. Kontski gab vier Concerte mit großem Beifall. Seine Virtuosität ist außerordentlich; seine Reinheit, Sicherheit und seine Flageolet sind wohl nicht höher zu treiben. Er ist nach Posen, und will später auf Rußland wirken; — ich wollte, er spielte den Russen derartig auf, daß sie in tollem Veitstanze gen Sibirien flögen. Die HH. Marburg und Schuster (Clavier und Violinspieler von tüchtigem Kaliber) haben „Soiréen für Kammermusik" veranstaltet, und das ist das Beste, was uns geboten werden konnte. Mit Hülfe des Musikmeisters Hrn. Bannicke, (Viola), und eines geschickten Dilettanten Hrn. Assessor Senger, (Violoncell), bekommen wir Quartette, Trio's, Duo's von bester Auswahl und recht schöner Ausführung zu hören. Schumann's Es-Dur Quartett wurde mit wahrer Begeisterung gegeben, und eben so von dem sehr starken und aufmerksamen Publikum empfangen. Der Tonkünstler-Verein feierte nachträglich Bach's Sterbetag durch die Ausführung mehrerer seiner Werke: Motette Nr. 5 E-Moll; — Passionsarie mit obligater Violine; — chromatische Phantasie; Cis-Moll Fuge (von Marpurg gespielt); — und Tripel-Concert. Vorher hielt der Vereinspräsident Dr. Zander eine Rede über Bach's Leben

und Wirken. Vielleicht erleben wir noch Symphonieconcerte vom Tonkünstlerverein. — Königsberg hat jetzt auch eine Musik-Verlags-Handlung in der Firma „Pfitzer und Heilmann", welche schon mehrere künstlerisch werthvolle Werke verlegte, und so ausstattete, daß sie den Leipziger und andern Editionen durchaus gleich stehen, wohin z. B. Louis Ehlert's Op. 12 und 13, „Lyrische Skizzen" und gemischte Quartette gehören. Sobolewski's neue Oper „Zisca" ist fertig und wird erwartet.

Louis Köhler.

Leipziger Musikleben.

Fünftes und sechstes Abonnementconcert.

Das fünfte Concert war eine Todtenfeier Mendelssohn's. Den ersten Theil eröffnete Cherubini's herrliches Requiem, ein Werk, welches ganz geeignet ist, die Zuhörer in eine der Feier des Tages angemessene Stimmung zu versetzen. Es ist unnöthig, über den hohen musikalischen Werth, über den edlen Styl und die katholisch-gläubige Kirchlichkeit von des großen Meisters Todtenmesse sich weiter zu verbreiten, es genüge hier über die Ausführung zu sagen, daß diese durchaus würdig und dem Werke selbst sowohl, als auch der Bedeutung des Concertes angemessen war. Weniger kann man dies von der Ausführung der darauf folgenden Mozart'schen G-Moll-Symphonie sagen, in welcher die Tempi, vorzüglich im letzten Satz, etwas gar zu sehr übereilt wurden, wie denn überhaupt die Pietät zu vermissen war, die man einem Mozart'schen Werke schuldig ist. Den zweiten Theil des Concertes füllte die erste Abtheilung des Elias aus, die Solopartien gesungen von den Frls. Haller, Rose, Pleyel und André und den HH. Behr, Fohn, Meyer und Kretzschmer. Die Ausführung war eine gelungene zu nennen: Sänger wie Orchester unterzogen sich der keineswegs leichten Aufgabe mit Lust und Liebe und der größten Hingebung. Hr. Behr sang die Partie recht brav und unterließ auch das oft schon an ihm gerügte Tremoliren so viel als möglich; auch die übrigen Sänger, besonders Frl. Haller, gaben sich viel Mühe und wenn auch einzelne Partien so manches zu wünschen übrig ließen, so muß man bei einem Institute, dem nicht allzuviel Gesangsmittel zu Gebote stehen können, die Anforderungen in dieser Beziehung nicht zu hoch steigern.

In dem sechsten Concert durfte man in Bezug auf die Gesangsleistungen nur einen geringeren Maßstab anlegen, als man es in der Regel hier zu thun berechtigt ist, da durch die Krankheit des Frl. Haller die angesetzten Piecen ausfallen und statt deren andere, weniger vorbereitete, eingeschoben werden mußten. Das Finale aus Zemire und Azor von Spohr ward, als Aushülfe betrachtet, genügend gegeben, der altdeutsche Schlachtgesang von J. Rietz jedoch, von dem Pauliner Gesangvereine und dem Thomanerchor, vortrefflich ausgeführt. Hr. Brennung spielte das Es-Dur-Concert von Beethoven und fand vielen Beifall. Am wenigsten gelangen ihm die Kraftstellen, in denen sein Anschlag oft hart und unfügsam wurde, besser die zarteren. — An reiner Orchestermusik brachte das sechste Concert die Ouvertüre zu Schumann's Genoseva und die C-Moll-Symphonie von Gade, letztere vortrefflich ausgeführt. F. G.

Kleine Zeitung.

Hamburg, 12ten November 1850. Ein an diesem Tage im Apollo-Saale statt gefundenes Concert, welches der Professor Pott, großherzogl. Oldenb. Hofkapellmeister und der jetzt hier weilende großherzogl. Oldenb. Hofpianist Ignaz Tedesco gaben, bot einen zu manchfaltigen und reichen Genuß, als daß es nicht auch in Ihrem vielgelesenen Blatte Erwähnung finden sollte. Eröffnet wurde es von Hrn. Pott mit Mendelssohn's genialem Violin-Concerte, welches der Virtuos mit einer Bravour und würdevollen Kraft, und — zumal wenn wir des Finale gedenken — mit einer Anmuth und Grazie andererseits vortrug, daß das Gesammt-Publikum sofort ein Unisono war in begeistertem Beifall. Am Schluß der ersten Abtheilung der Soirée spielte derselbe Virtuos eine eigene Composition, ein Adagio, das uns nach seinem innerlichsten Werthe und Wesen erst durch den Verfasser selbst recht bekannt wurde. Ein tief durchdachtes und tief empfundenes Tonwerk kann auch wieder nur durch einen tiefer gebildeten und tief empfindenden Techniker, resp. Virtuosen zur Anschauung gebracht werden. Darum hatten wir hier einen allseitigen vollen Genuß, und verfehlte der Vortrag die lebenvollste Wirkung auch beim größern Publikum nicht. Sodann sollten wir noch in der zweiten Abtheilung der Soirée musicale von demselben berühmten Meister Leonard's Phantasie (Souvenir de Gretry?) hören, welche reich ist an schönen Gesangsstellen auch an modernen Schwierigkeiten, und welche die Zuhörerschaft zu rauschendem Enthusiasmus fortriß. Endlich gab uns Hr. Pott noch Gelegenheit, in der großen Sonate von Beethoven. Op. 47 seine Genialität und Virtuosität zu bewundern. Will ein Künstler durch eine solche Tondichtung auf das Gemüths- und Geistesleben einwirken, so muß er selbst Gemüth und Geist haben, muß die großartige Tondichtung sich zum innerlichen

Eigenthum und Leben machen und das so Erfaßte und Angeeignete wieder produciren. So ist's bei dem Hrn. Pott. Daher auch sein Vortrag voll Seele und Feuer, die Technik vollendet und der Ton durchweg edel und großartig. Hier erkannten wir, was sich aus einer Composition machen läßt, wenn der Künstler seine Kunst zu einem sorgfältigen gründlichen Studium eben so sehr macht, als auch mit Herz und Geist darinnen lebt und webt. Da gewinnt jeder Tact, jede Phrase, jede Note ihre Bedeutung.

Hr. Tedesco bewährte wieder seine saubere, correcte Technik, insonderheit hatten wir Gelegenheit, die Zartheit und Lieblichkeit seines Anschlags lebhaft anzuerkennen, in welchem nur Männer, wie Thalberg ihn übertreffen mögen. Indem wir aber diese virtutes des ausgezeichneten Pianisten nur rühmen können, so müssen wir, um nicht der Kritik und ihrem Rechte zu nahe zu treten, doch bemerklich machen, daß dem vorzüglichen Spiel des Künstlers jene Kraftfülle, jene Großartigkeit noch abgeht, die wir an Liszt und Anderen bewundern. Das Spiel ist salvis melioribus einer vollendeten sonoren Spieluhr mehr oder weniger vergleichbar, in der die Modulation und Schattirung — das Temperament, die lebendige Seele, der schaffende Geist vermißt werden; weshalb denn auch die Bravour des Technikers etwas einseitig ist. Doch gehen wir mehr in's Einzelne. Hr. Tedesco spielte zunächst seine Caprice de Concert über ungarische Weisen, welche durch ihren Inhalt und Vortrag allerdings den erwarteten Beifall nicht fand. Glücklicher war er aber in seinem Adieu de Vienne, einer kleinen anmuthigen Composition, die er mit der ihm eigenen Anmuth vortrug. Mit der Mazurka indeß, die einige harmonische Katzensprünge macht, können wir uns nicht einigen; vielmehr gefiel uns dagegen Mignon, Lied von Reichardt, das sowohl hübsch arrangirt ist, als schön gespielt wurde. Die Valse brillante, die jedoch mehr auf die Füße, als auf das innere Gemüthsleben berechnet scheint, trug Hr. Tedesco ganz vorzüglich vor. Was wir indeß oben über des Hrn. Tedesco innere Bildung und besonders über sein Geistesleben sagten, bestätigte sich bei Beethoven's Sonate, die er mit vorzüglicher Technik spielte, aber ohne Geist, Kraft und Saft. Man merkte wohl: die tiefere Auffassung des Tondichters und in Folge davon die geistreiche Vortragsweise sind nicht sein Genre, und folgte er daher nicht recht dem seelenvollen und kühnen Fluge, den Hr. Pott beim Vortrage dieses Meisterwerkes nahm. Die effectvolle zweite Variation spielte Hr. Tedesco rasch und technisch vortrefflich: aber Licht und Schatten wurden vermißt; daher ohne Erfolg; während die folgende Variation dem Hrn Pott stürmischen Beifall brachte. — Des Hrn. Tedesco Uebertragung des Wiegenliedes von Weber ist eine recht glückliche; wiewohl der Kritiker die Vortragsweise ꝛc. mit der Verschiebung von der ersten bis zur letzten Note nur mißbilligen muß, so fand sie im größeren Publikum vielen Beifall.

Außerdem spielte Hr. Tedesco noch drei eigene Compositionen: Rastlose Liebe; Cachucha und Scène italienne, hübsche kleine Sachen, deren zwei erstere er mit eigenthümlicher Lieblichkeit, deren letztere er mit vieler Bravour vortrug; jedoch berührte es uns unangenehm, daß bei den letzteren Nummern Viele den Saal schon verließen. — Warum führte uns Hr. Tedesco keine Composition von R. Schumann oder Mendelssohn vor?

Madame Cornet sang mit bekannter und allgemein anerkannter Virtuosität und vielem Geschmack und unter großen Beifallsbezeugungen den Schweizer-Bub von Pixis und ein Lied von Taubert.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Beherrscherin der Pariser großen Oper, die Sängerin Mad. Stoltz, wegen der Meyerbeer den Propheten zwölf Jahre lang im Pulte schlummern ließ, ist jetzt bei dem Theater Don Carlos in Lissabon engagirt.

Signora Castellan gefällt in Berlin sehr.

Die Pianistin Frl. Clauß hat in Frankfurt a. M. gespielt.

Hr. Koch aus Danzig, welcher kürzlich in Leipzig als Bertram im Robert das Unglück hatte so heiser zu werden, daß er nicht weiter singen konnte, ist am 17ten November hier als Sarastro aufgetreten und hat verdientermaßen sehr gefallen. Zu wünschen wäre, daß dieser Sänger für die Leipziger Oper gewonnen würde.

Vermischtes.

In Frankfurt a. M. hat man am 10ten November Mehul's hübsche komische Oper: die beiden Blinden von Toledo wieder aufgeführt.

Nach einem Bericht in der Theaterchronik soll die Oper in Riga jetzt so vortrefflich sein, wie noch nie zuvor. Wenn man aber weiter liest, daß Hr. Vost (früher in Leipzig) von den Rigensern „unser Stolz, unsere Freude" genannt wird, so kann man sich diese Vortrefflichkeit nicht recht denken.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 43. Den 26. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Für die Virtuosen. — Aus Frankfurt a. M. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Für die Virtuosen.

Der Bericht über den Erfolg der jüngeren Frl. Wieck, Clara's Schwester, ist uns erfreulich gewesen, doch keineswegs überraschend. Erlauben Sie mir, an früheres erinnernd, die Gegenwart und Zukunft unserer Virtuosität so darzustellen, wie sie mir scheint und manchem Anderen mit mir. Daß der große Haufe der Virtuosen — derer nämlich, für die einst eine Colonie Pianopolis unweit Babel im Lande der Grasaffen projectirt war — daß diese plebejischen Musikanten, die sich von Bierfiedlern kaum durch ihre Kleider unterscheiden, mit christlichen Mahnungen nicht gebessert werden, ist längst so gewiß, daß kaum ein geistreicher — Pariser oder Leipziger? — daran zweifelt. — Wenn ich heute einmal alte Klagen um junge Leiden erneuere, so geschieht es keineswegs den verlorenen Söhnen der Kunst zu Liebe, sondern dem Volk zu Liebe; demjenigen, das Ihre Zeitung als erste Zeitmacht zu erweisen bemüht ist, dem Volke das der Schönheit bedürftiger ist, als irgend ein salonduftiger Kränkling, dem die Schönheit nur als Zierrath neben anderen Zierrathen gilt.

Dieses Volk — im eigensten, im figürlichen — im demokratischen wie im aristokratischen Sinne — es ist dasjenige, dessen die Virtuosen bedürfen zu ihrem Erfolg, das sie zu hätscheln vorgeben und cajoliren, indem sie es tief verachten. Noch kürzlich sagte mir ein Namhaftester, das Publikum wollte eben nichts Besseres, als .... Ich erwiederte: Habt ihr's versucht! Er ward empfindlich, meinte übrigens, die Versuche Liszt's, der Schumann u. A. bewiesen nichts, weil diese auf ihren Ruhm etwas wagen dürften und ihnen der Beifall ohnehin gewiß sei. Sonderbar jedoch, daß ungeachtet aller Berühmtheit Liszt doch nicht die gräuliche steifköpfige Fuge zu Bach's Chromatica hat beliebt machen können: Beweis dafür? Diejenigen die am ärgsten klatschten, hörten am wenigsten zu, und plauderten während jener berühmt werden sollenden Fuge. Dagegen Mortier durch den mehrmaligen Vortrag des Tripleconcertes in D-Moll dem alten Sebastian wahre warme Verehrer geworben. Dies Triplum ist wiederholt verlangt, die chromatische Fuge nie.

Jener kluge Berichterstatter über den Pöbelgeschmack belehrte mich auch, daß in Leipzig, wo das geistreichste Publikum herrschte, dennoch die Beethoven'schen Sachen unter 600 Zuhörern kaum 30 verständen. Während ich ihm für diese überraschende Notiz dankte, indem ich beides bezweifelte, erlaubte ich mir die Gegenfrage: ob denn Er, der geistreiche Leipziger, den Beethoven ganz verstände? ob überhaupt Jemand außer dem Schöpfer selbst? — ob es überhaupt mehr auf das Verstehen ankomme als auf das lebendige Schauen und Empfangen? — Er nahm's als Beleidigung, meinte, ich wolle ihn speculativ dialectisch zerknittern, um durch Definitionen und Distinctionen den gesunden Menschenverstand auf die Probe zu stellen. Ach nein, Freund! so war's lange nicht gemeint! Sondern so war's gemeint, daß das Publikum versteht, wenn es mit Theilnahme hört; und der sogenannte höhere Verstand überhaupt Wenigen gegeben ist — und diese Wenigen sind demüthig, und

halten sich nicht besser als das gemeine Volk, weil insgemein die geistigen Unterschiede der Menschen nicht so groß sind, wie die virtuosen Verächter des Volkes glauben: der Hauptunterschied aller Menschen aber ist Liebe und Hochmuth, Glaube und Eitelkeit. Das Bischen was der Eine mehr weiß als der Andere, ist so schmal wie einer Wolke Rand, und vor Gott wenig werth — deßhalb auch die gottbegnadeten Künstler von solchen Unterschieden wenig Wind machen.

„Mais, Monsieur, il faut vivre!" war die bräuchliche Antwort. — Je n'en vois pas la nécessité! mußte ich wie gebräuchlich erwiedern — wozu dies Leben um der vivres willen, das zuletzt nur gespart wird um den Würmern ein Stück vivres zu geben? Das war dem Herren doch zu spitz, und es begann die Region der Mißverständnisse. Als derselbe seine Kenner des hohen Leipziger Publikums endlich die heilige Versicherung beifügte, ja wenn er ein reicher Mann wär, würde er zu seinem Privatvergnügen nichts als Beethoven und Bach spielen: da glaubte ich ihm wieder nicht, und so waren wir beide gründlich geschieden wie Glaube und Unglaube.

Ich aber meine in Sachen des armen blöden, mißhandelten, getäuschten, mißverstandenen, sperrigen und zerrigen „Volkes", daß ihnen Allen insgesammt, so gewiß sie eine unsterbliche Seele haben gleich Beethoven und Bach, daß ihnen Allen die Sprache der Wahrheit verständlich ist, die Lüge unverständlich, trübend, niederschlagend, verwirrend. Laßt sie bestialisch klatschen mit und ohne Vorgang der bezahlten Claque — sie werden doch nicht warm, die Concertsäle werden leerer, die rénommées für Geld und gute Worte immer schwieriger zu erwerben, der Teufelsspuck geht zu Ende, während Beethoven nicht zu Ende geht. Wie geht's zu, fragt ich ferner, daß Liszt's und Thalberg's Tollheiten allmälig weniger gekauft werden, während Beethoven alle Tage neue Auflagen und Nachdrücke erlebt? Wie geht's zu, daß in Berlin ein sehr gemischtes, ein „ungebildetes" Publikum seine „kühle Blonde" stehen ließ, um eifrig anzuhören die tausendmal gehörte C-Moll-Symphonie, während dasselbe Publikum eben vorher eine Gurgelei mit Kauen und Saufen begleitet hatte?

Genug der Fragen! Niemand macht mir weiß, am wenigsten ein „Geistreicher", daß die leeren Fingerübungen, zu Bach's Zeit Etuden genannt, die Morgentoiletten und Turnpas versuchender tastender Schularbeit jemals irgendwo das Volk entzückt haben. Derselbige Niemand wollte mir wohl gar weiß machen, daß in den Residenzen und in „klein Paris" der Geist mit Löffeln gegessen werde, und die Geistesreichheit solcher Caffeehäusler den Ton angebe für deutsches Geistesleben!

Der alte Heide Socrates sagte einmal — fast möchte man meinen, er habe Virtuosen im Sinne! — er sagte kedlich zu seinen Schülern: „das Gute ist jederzeit auch das Nützliche: das Beste und das Nützliche ist Eins!" Dieses werden die Virtuosen inne werden, wenn sich die Concertsäle immer mehr leeren, und zuletzt die Freibillets die Majorität gewonnen haben über die bösen Zahler — und wenn sie begreifen zu spät! — daß dieses nichtswürdige Gesplitter ohne Schönheit, Sinn, Witz und Verstand sich zu Tode blutet. Bull, Artot, Vieuxtemps, Liszt — was haben sie denn Schöpferisches d. h. Bleibendes gethan? So viel, daß der Engel mit der blauen Blume mit dem Schwamm darüber wischt, und es wird weiße Leinwand, so leer wie zuvor.

Frl. Wieck hat also ein „Wagniß" begangen? Und das Wagniß ist geglückt? Eventus stultorum magister — et sapientium! Sie hat gewagt das Rechte zu thun, sie hat ihre Pflicht gethan, sie hat im Dienste des Geistes gewirkt — dasselbe geschmähte „geistreiche" Publikum hat ihr gedankt, dessen Begabung jener fahrende Schüler in Zweifel zog, weil er selbst nichts glaubte als seine Eitelkeit.

Vielleicht daß auch auf diesem Gebiete eine Wirkung anderer Gewalten sich offenbaren wird, die den Hochmüthigen verborgen ist. Die ewige Wahrheit ist in die Welt gekommen nicht, daß sie vergehe, sondern daß sie fruchtbar werde und die Welt überwinde. Es ist nicht verwegen, so hohe Worte auch auf unsere Kunst anzuwenden; denn so gewiß die Schönheit und die Kunst aus Gott stammt, so gewiß sollen auch alle Künstler Rechenschaft geben von jedem unnützen Wort, daß sie gethan, und eben so gewiß wird keine andere als die heilige keusche Wahrheit auch im Kunstwerke das allein und ewig Siegreiche sein. Dies gilt von weltlicher wie von heiliger Kunst; auch die weltliche Lust ist geheiligt, wo sie aus tiefem Herzen quillt. Diejenigen aber, die das nicht glauben, und die alles ewige Wort für Träumerei halten, können wir aus ihrem Traum nicht wecken, bis Gott es thut oder die eigene Verzweiflung. Mögen sie so lange in die Welt reisen mit drei gelernten Stücklein, und umgehen in gespensterischem Zirkeltanze des Journalismus, der den Beifall, des Beifalls der das Geld, des Geldes das wiederum Beifall und Journalismus erzeugen soll — ihre Stunde wird kommen, wo sie den Socrates klüger halten als sich selber, und das ewige Wort klüger als Socrates!

Emden, den 17ten November 1850.

E. Krüger.

Aus Frankfurt a. M.

Den 10ten November.

.... Die wenigen Mittheilungen in vorjährigen Berichten über das musikalische Leben unserer Stadt könnten die Leser Ihres Blattes zu der Meinung führen, als ob im Gebiet der Musik im Vergleich zu den hiesigen bedeutenden Mitteln und Kräften nur wenig geleistet werde; im Gegentheil aber, die letzte Wintersaison war eine sehr glanzvolle, und wir hatten Vorzügliches im Ueberflusse. Berühren wir indeß Vergangenes nicht weiter, und werfen wir einen Blick auf die Erscheinungen der neuesten Zeit, wo sich bereits ein günstiger Anfang geltend macht. Wir rechnen dahin das vom Violoncellisten Siedentopf unter Mitwirkung des „Philharmonischen Vereins" veranstaltete Concert, und bezeichnen als interessantesten Vortrag das Trio concertante für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Orchesterbegleitung von Beethoven; die Solopartien sehr gelungen ausgeführt von den HH. Henkel, Mohr und dem Concertgeber. Eine junge Sängerin vom hiesigen Theater, Frl. Tietjens unterstützte durch Lieder-Vorträge von Schubert das Concert, und gewann durch natürliche und sinnige Auffassung, wie durch ihre, bei fortgesetzten technischen, wie ästhetischen Studien, vielversprechende Stimme die ersten Lorbeeren.

Ferner veranstaltete der Cäcilien Verein, auch außer Frankfurt rühmlich bekannt, und in dem würdigen Sinne seines Gründers Schelble durch Musikdirector Messer jetzt geleitet, eine großartige Aufführung von nur Bach'schen Werken; als vier Sätze aus der H-Moll-Messe, die Cantate: Gottes Zeit und die achtstimmige Motette: Fürchte dich nicht, rc. Man beabsichtigte durch dieses Concert dem Todestag des großen Meisters eine nachträgliche Erinnerungsfeier zu widmen. Ein vor der Aufführung vorausgegangener, gediegener Redevortrag von Dr. Schlemmer wies auf die Bedeutung der Werke Bach's hin. Eine seltene, aber willkommene Erscheinung war außer den ergreifenden Gesangvorträgen noch die Vorführung des Tripel-Concertes in D-Moll, brav gespielt von den HH. Schoch, Lutz und Buhl.

Der Philharmonische Verein, ein fast nur aus Dilettanten bestehender Orchester-Verein, begründet und geleitet von Aloys Schmitt, jetzt unter Direction von Messer, zeigte in seinem abgehaltenen Concert, was bei Eifer und Sorgfältigkeit mit der Zeit zur Reife gebracht wird. Wohl kaum dürfte eine andere deutsche Stadt sich eines ähnlichen, vorgeschrittenen Instituts erfreuen. Im Symphoniefach hält man sich meist an Haydn und Mozart, während das Museum, unsere bedeutendste Anstalt, größere Werke wie von Beethoven, Mendelssohn, überhaupt der Neuzeit vorführt. Somit ist es dem Musikfreunde vergönnt, sich eben so sehr an der Natürlichkeit und Schönheit der Werke jener älteren Meister zu erfreuen, wie die Tiefe und Großartigkeit der Beethoven'schen Schöpfungen und ihrer mehr oder minder glücklichen Nachfolger fassen zu lernen.

Das Museum scheint, angeregt von dem fortschreitenden Drang der Zeit, seine etwas phlegmatische Stabilität verlassen zu wollen, denn nach Andeutungen des bereits im Allgemeinen mitgetheilten Programmes, werden außer den Urstock-Symphonien, wir meinen die von Beethoven, die symphonischen Werke von Schubert und Schumann rc. zur Aufführung kommen, und wir sind namentlich auf den Erfolg von des Letzteren zweiter Symphonie in C sehr gespannt. Ein Mißstand, der das Vorführen neuerer, größerer Werke so schwierig macht, liegt in dem durch pecuniaire Verhältnisse seither bedingten Umstand, den Concert-Aufführungen immer nur eine Probe widmen zu können; doch durch die, in diesem Winter erhöhten Eintrittspreise gelingt es hoffentlich dem strebsamen Museums-Vorstande, denselben im Interesse einzelner Werke hin und wieder zu beseitigen. Größeren Gesangvorträgen dürfen wir ebenfalls entgegensehen, und bereits hörten wir im ersten Concert Athalia von Mendelssohn, die nebst der Beethoven'schen C-Moll-Symphonie und einem längeren Redevortrag das Programm bildete. Die musikalische Leitung des Museums hat ebenfalls Musikdirector Messer in Händen, woraus sich auf die vielseitige Geschicklichkeit dieses Mannes schließen läßt. Ueber dessen Wirken, wie über andere musikalische Persönlichkeiten später Näheres.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Concertmusik.

Concertstücke.

Th. Pixis, Op. 1. Grande Fantaisie sur des thèmes favoris de l'opéra Ernani de Verdi, pour Violon avec accompagnement de Piano, de l'Orchestre ou de Quatuor. **Schlesinger. Mit Pfte. 1 Thlr.**

Ein für die Violine äußerst brillantes und dankbares Concertstück aus der modernen französischen Schule. Es zerfällt in eine das Thema enthaltende und etwas mit ihm spielende Einleitung und zwei Variationen auf dasselbe. In letzteren vorzüglich sind alle der Violine zu Gebote stehende Effectmittel mit Geschmack aufgeboten, so daß nach Beendigung des Stückes, wenn es gut gespielt worden ist, das Ausbleiben des Applauses eine Unmöglichkeit ist. Die vorliegende Pianofortebegleitung enthält, da sie nur Arrangement ist, viele Orchesterfiguren, ist aber auch an sich wenig bedeutend und dient nur als Unterlage der Principalstimme.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

A. Henselt, Op. 13. Nr. 7. Marche hongroise nationale (Rágoczy) pour le Piano. **Schlesinger.** 17½ Sgr.

— — —, Op. 22. Nr. 1 u. 2. Deux Romances russes de Soumarokoff pour le Piano transcrites. **Ebend.** à ½ Thlr.

— — —, Transcritions de l'opéra Oberon de C. M. de Weber pour le Piano. Nr. 3. Chant des Nereides. Nr. 4. Grand Air de Rezia. **Ebendas.** à ½ Thlr.

Sehr geschickte und geschmackvolle Arrangements der genannten Musikstücke. Dem Ragoczy-Marsch und dem Gesange der Meermädchen ist ein leichteres Arrangement beigegeben; schwieriger als die anderen Stücke sind die russischen Romanzen.

Intelligenzblatt.

So eben erschien:
Die 1. u. 2. Lieferung der zweiten Ausgabe von:

Der
musikalische Hauslehrer
oder
theoretisch-praktische Anleitung für Alle,
die sich **selbst** in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiele, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen.
Von
Dr. G. W. Fink.
Vollständig in 4 Lieferungen à 10 Ngr.
Die folgenden Lieferungen erscheinen bald hinter einander, so dass das Ganze noch vor Weihnachten vollständig sein wird.
Verlag von ***C. A. Haendel*** in Leipzig.

Für Freunde der Tonkunst
ist das vortheilhaft bekannte Werk von **E. Ortlepp:**
Grosses Instrumental- und Vokal-Conzert; eine musikalische Anthologie, 16 Theile Taschenformat, 2000 Seiten stark,
von Rthlr. 4 auf Rthlr. 1⅓ = fl. 2. 24 kr. rh. bei baarer Bezahlung herabgesetzt worden, und ein Inhalts-Verzeichniss in allen Buch- und Musikhandlungen gratis zu erhalten.
Verlag von Heinrich Köhler in Stuttgart.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 44. Den 29. November 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Kammer- und Hausmusik. — Chopin's Gedächtnißfeier. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Franz Commer, Op. 39. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 15 Sgr.

Bei der Durchsicht dieser Lieder bin ich unwillkührlich auf die Meinung gekommen, daß sie vielleicht in einer längst vergangenen Zeit componirt sind, jetzt aber erst aus irgend welchen äußeren Bestimmungsgründen an die Oeffentlichkeit treten — so sehr stehen sie Dem gegenüber, was in der neueren Zeit das Lied an Inhalt und Form geworden. Einfach nicht nur in ihrer äußeren Gestaltung, daß sie fast wie dilettantisch sich ausnehmen, entsprechen sie auch nach ihrer inneren Seite hin jener zwar gut gemeinten, aber etwas schalen Sentimentalität, die es entweder verschmäht, nicht tiefer zu greifen, oder es nicht vermag. Greifen wir z. B. eins heraus: Nr. 4, „Ich sah in die blaue unendliche See" von Hoffmann v. Fallersleben. Nichts von dem unendlichen Sehnen, das im Gedichte liegt, nichts von einer Andeutung des Schmerzes oder der Wonne, die der Dichter in der letzten Strophe ausspricht, nichts als eine triviale Melodie, die wohl eher zu einem gemüthlichen Trinkliede passen würde. Vergleiche die Composition von G. Schmidt in Op. 2 Nr. 4, der die Pointe des Dichters richtig erfaßt, und schon im Harmonischen durch den weit sich ausdehnenden Baß das Bild der See und der weiten Unendlichkeit andeutet.

Wilhelm Taubert, Op. 74. Vier Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Daraus Nr. 2, „Echo". — Berlin, Trautwein. Pr. 15 Sgr.

Es sind die Gesänge Jenny Lind gewidmet, von denen schon früher das erste in diesem Blatte besprochen wurde. In gleichem Geiste reiht sich das „Echo" dem ersteren „ich muß nun einmal singen" an. Noch mehr als der frühere ist dieser Gesang von einem innigen und gemüthlichen Ausdrucke beseelt, durch den ein nordischer Zug durchblickt. Freilich erfordert der Vortrag eine Sängerin, die hinlängliche Geschmeidigkeit für die Triolenfiguren mitbringt. —

Georg Vierling, Op. 3. Vier Gedichte von Reinik, Burns und Rückert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 20 Sgr.

Der Componist zeigt sich für ein Op. 3 schon auf einer beachtenswerthen Stufe musikalischen Schaffens. Wenn es auch nicht die Neuheit der Ideen ist die uns anzieht, so gewährt doch die Frische der Gedanken und die schöne Form in der sie auftreten, ästhetische Befriedigung. Nr. 1, „Jetzt weiß ich's" von Reinik, hat so gesunden Humor und trifft den rechten Ton der Ausgelassenheit, daß man es gern wieder zur Hand nimmt. Nr. 2, „am Bache" von Rückert, ist ein zartes, von schönem Ausdrucke erfülltes Lied, das den Worten des Dichters innig sich anschmiegt und voller Wahrheit sich ausspricht. Nr. 3, „mein Herz

ist schwer" von Burns, ist aber nicht gelungen. Erstens hat der Componist den Schottischen Grundton nicht getroffen, sodann ist die Melodie zerstückt und unterbrochen. Er hat nicht jenen einfachen elegischen Ton zu finden gewußt, den der Dichter darin angeschlagen hat, die Schwärmerei, die die Composition ausspricht, streift an das Manierirte und Krankhafte. Nr. 4, „Zwiegesang" von Reinik, ist recht anmuthig, ohne etwas besonders Bemerkenswerthes auszusprechen.

Georg Vierling, Op. 4. Lockenstricke. Aus dem Persischen des Hafis von Daumer. Für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 10 Sgr.

Ist ingleichen ein gutes Stück, in dem der Componist die dem Gedichte eigne warnende Schalkhaftigkeit mit einer specifischen Charakteristik auszudrücken gewußt hat. Zugleich ist es dankbar für den Sänger und giebt ihm Gelegenheit die Stimmenmittel wirksam zur Geltung zu bringen.

August Schäffer, Op. 30. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Berlin, Trautwein. Pr. 17½ Sgr.

Die beiden Gedichte von R. Löwenstein, „von den Engeln" und „der Vöglein Abschied", hat der Componist in jenem kindlich herzigen Tone geschrieben, wie er dem Geiste der Gedichte angemessen ist, und, ohne besonders hervorstechende Eigenschaften in seiner Einfachheit doch den Herzen wohlthut. Die beiden andern, „die glückliche Mutter" und „die Braut des Frotianers" (der Dichter ist nicht angegeben) sind humoristischer Natur. Wenn auch in diesen nicht etwa der Reiz der musikalischen Erfindung hervortritt, so ist doch im Allgemeinen die Farbe der heiteren Laune bei Vermeidung des Triviellen gut getroffen und von günstiger Wirkung.

Em. Klitzsch.

Chopin's Gedächtnißfeier.

Im Octobermonat des vorigen Jahres beriefen zwei Tage Chopin's Freunde zur Trauer und Andacht; den 17ten an sein Sterbebett, den 30ten in die Magdalenenkirche, wohin die Leiche nach dreitägiger Ausstellung gebracht worden, zu musikalischem Todtenamt. Mozart's Requiem, unter dessen Tönen zu scheiden der Verstorbene einst den Wunsch ausgesprochen hatte, in würdigster Ausführung durch die hiesigen Hauptsänger und das Conservatoireorchester, hatte mit dem instrumentirten Trauermarsch der H-Moll Sonate Chopin's und zwei seiner, zu wunderbarer Vergegenwärtigung des Verklärten in sanft zitternder Klage von der Orgel herabtönenden Herzensergüsse (Präludien in E- und C-Moll) den musikalischen Theil der gottesdienstlichen Feier gebildet, worauf die Leiche nach dem Friedhofe des Pere Lachaise gebracht und dort beigesetzt worden war.

Diese beiden Tage sollten auch in diesem Jahre in ähnlicher Weise gefeiert werden, und an ersterem derselben das dem Verstorbenen von den hinterlassenen Freunden geweihte Denkmal aus Clesinger's Werkstatt zur Enthüllung kommen. Genannter Bildhauer, der berühmten Frau, die so lange Jahre hindurch mit Chopin in innigster Befreundung gestanden, George Sand's Tochtermann, war ihm, wie Alle die ihn näher kannten, mit vollem Herzen ergeben.

Am 17ten Vormittags begaben sich die Freunde in die Kapelle des Pere Lachaise und von dort nach abgehaltenem Seelenamt, unter Anführung des Geistlichen, zum Grabe. Die Enthüllung des Monuments fand statt, das Grab war mit Blumen und frischem Grün geschmückt. Nach stiller Andachtsfeier nahm ein Landsmann des Verstorbenen, Professor Wolowski, Mitglied der Nationalversammlung, das Wort, und erinnerte in kurzer, eindringlicher Rede an die ausgezeichneten Eigenschaften des verewigten Künstlers, an seine Geistes- und Gemüthsvorzüge, an die Einfalt und Reinheit seiner Seele und seine große Herzensgüte. Aber die Rührung die bei solcher Erinnerung den Redner ergriff, gestattete ihm nicht die Rede zu Ende zu führen; die Stimme stockte unter Thränen, und in der lautlosen Stille die nun entstand, fühlte jeder der zum zweiten Male um das Grab versammelten Anwesenden um so tiefer den Stachel des Schmerzes ob so herbem Verlust. Fürst Adam Czartoriski, der mit Meyerbeer, Pleyel und dem genialen Delacroix, den Geliebten seines Herzens zu Grabe getragen hatte, und ihm bei dieser Gedächtnißfeier gleichfalls einen letzten Abschiedsgruß nachzurufen gedachte, war selbst am frühen Morgen durch eine Trauerbotschaft von Paris abberufen worden, und man vermißte schmerzlich den hochverehrten würdigen Greis, der dem zu früh Entrissenen mit väterlicher Liebe anhing.

Eine ähnliche Gedächtnißfeier sollte zur selben Stunde auch in Warschau stattfinden, wo Chopin's Mutter lebt und seine an den Professor der Staatsökonomie Jendrzejevicz verheirathete Schwester nebst Familie; doch mußte sie ausgesetzt werden, da mit ihr die großen Militairfestlichkeiten bei Gelegenheit des Dienstjubiläums des Feldmarschalls Fürsten Paskewitsch zusammenfielen. Es ward an diesem Tage

also nur eine stille Seelenmesse in der Kreuzkirche verlesen, der Pfarrkirche des Verstorbenen, die, in welcher er als Knabe und Jüngling am liebsten seine Andacht verrichtete, und wo jetzt sein Herz aufbewahrt wird. Die Mutter, eine gottergebene Frau von großer Frömmigkeit, besucht diese Kirche täglich. „Die Mutter ist glaubensstark und ruhig", schrieb bei diesem Anlaß die Schwester hierher an eine edle Tochter Schottlands von ihren Freundinnen, „aber wie schneiden doch so tief in's Herz bei solcher Trauer die rauschenden Festlichkeiten da draußen!" Und später am 23ten: „Erst gestern, Dienstag, der auch der letzte seines Lebens war, hat die Todesfeier statt finden können. Es ist dabei keine andere Musik gehört worden, als die der Kirche. Die Kirche aber ist den ganzen Vormittag ausschließlich mit ihm beschäftigt gewesen; ihm allein hat aller Gottesdienst gegolten. Prälat Dekert, unser würdiger Freund und Zögling unsers trefflichen Vaters, den er auch zu Grabe getragen, hat auch für den Sohn das Todtenamt gehalten. Alles was die Kirche für das Seelenheil vermag und für die Ruhe der Todten, ist geschehen, und auch der heutige Morgen noch war uns allen eine Prüfung schmerzlichen Gedenkens."

Wir lesen allerdings in Warschauer Blättern unter dem 23sten: „Gestern Vormittags 10 Uhr ist in der hiesigen Kreuzkirche ein feierliches Todtenamt gehalten worden zur Erinnerung an unseren in der Fülle und Macht seines künstlerischen Ruhmes verstorbenen Landsmann Chopin. Die Angehörigen des Dahingeschiedenen waren zugegen, und Freunde und Verehrer füllten die Kirche. Auf hohem Katafalk von goldgesticktem hochrothen Sammt erhob sich ein prachtvoller Sarg, Sinnbild der ewigen Ruhe. In dem Schmerzensausdruck der Anwesenheit zeigte sich die allgemeine Theilnahme an der tiefen Trauer der Familie. Abbé Dekert, Schulprälat an der Metropolitankirche zu St. Johannes, verrichtete unter Begleitung des Kirchenchors am Hauptaltar das feierliche Todtenamt, während an den Nebenaltären stille Messen verlesen wurden für die Seelenruhe des großen Meisters, der selbst im Tode nicht aufhörte, der Stolz seines Vaterlandes zu sein."

Auch der Tag der Beerdigung, der 30ste, hatte in Paris seine Nachfeier, wenn auch nicht mit dem musikalischen Glanz, unter welchem im vorigen Jahre jener Tag begangen worden war. Um 11 Uhr wohnten Freunde und Bekannte in der Madelaine einer stillen Messe bei, welche durch den Vortrag Chopinscher Musikstücke in angemessener Auswahl auf Orgel und Violoncell ihre eigene Bedeutung erhielt.*) Auch diesmal machten diese Tonstücke, bei glücklichster Registrirung vom Organisten Lefebure-Wely auf dem prachtvollen Werke vorgetragen, tiefen Eindruck, und in den seelenvollen Tönen des Violoncells erkannte man leicht den ältesten und innigen Herzensfreund Chopin's, den ausgezeichneten Künstler Franchomme.

Auf jenem schönen Thalabhang des herrlichen Todtengartens, der den Künstlern gewidmet und so reich ist an großen Namen unsterblicher Geister, ruht Chopin zwischen befreundeten Ruhmgenossen, zwischen Cherubini und Habeneck, in der Nähe Talma's. Der Genius der Töne, trauernd ob dem Hinscheiden des Lieblings, in der Hand die Leier mit letzter zerrissener Saite, schmückt, ein glückliches Sinnbild der mit dem Künstler untergegangenen Eigenthümlichkeit und unnachahmlichen Spielweise, als Denkmal sein Grab.

Paris. Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

Celle. Am 1sten d. M. kam hier ein neues Oratorium „Hiob" von dem in der musikalischen Welt rühmlichst bekannten Organisten Stolze zum ersten Male unter Leitung des Componisten in der hiesigen schönen, glänzend erleuchteten Stadtkirche zur Aufführung. Die Chöre waren von dem Gesangvereine sorgfältig eingeübt, und die präcise Ausführung derselben zeugte von der lebendigen Theilnahme aller Mitwirkenden; die Soli waren besonders gut besetzt und wurden mit Geschmack vorgetragen, so daß die ganze Aufführung einen herrlichen Genuß darbot und eine gelungene zu nennen war. —

Was die Tondichtung betrifft, so ist besonders hervorzuheben, daß in derselben der Grundgedanke, den die biblische Erzählung enthält, mit Begeisterung und Wärme des Gefühls aufgefaßt und wiedergegeben ist. — Davon zeugen die meisten Solostücke Hiob's, verschiedene Chöre der Engel und der Höllengeister, und ganz besonders einige Terzette, welche als die Glanzpunkte des Ganzen anzusehen sind.

Möchte doch der Componist recht bald einen Verleger zu dem Clavierauszuge dieses gediegenen Tongemäldes finden, damit es auch an anderen Orten den Genuß gewähren könne,

*) Die Tonstücke waren: 1) Präludium in E-Moll für Orgel allein. 2) Notturno in F (Heller gewidmet) und Präludium in E-Moll; Orgel und Violoncell. 3) Präludium in H-Moll; Orgel und Violoncell. 4) Adagio und Trauermarsch aus der H-Moll Sonate; Orgel und Violoncell. 5) Präludium in A-Dur; Orgel und Violoncell.

den Referent versprechen zu dürfen sich berechtigt hält, und die Anerkennung finden möge, die es in der That verdient. —

Schließlich wird bemerkt, daß der ganze Ertrag für Schleswig-Holstein bestimmt war. A.

Detmold. Der letzte Bericht, welchen die Zeitschrift für Musik über hiesige Musikzustände brachte, bezog sich auf den zweiten Cyclus der Abonnementconcerte, welcher im Frühjahre beschlossen wurde. Nach diesem Zeitpunkte trat eine kleine musikalische Pause ein, welche erst später durch den Anfang der Sommerconcerte unterbrochen wurde. Das Local, welches für dieselben benutzt wird, ist der Gartensaal im Bergmann'schen Kaffeehause, welcher für solche Zwecke durchaus passend genannt werden kann. Wenn nun auch die Umgebungen dieses Hauses noch keineswegs der Art sind, daß sie in jeder Hinsicht befriedigend genannt werden könnten, so ist doch wirklich augenblicklich für den Sommer kein besseres Concertlocal aufzufinden.

Der Inhalt der diesjährigen Sommerconcerte stimmte in Bezug auf den Charakter der gewählten Tonstücke ziemlich mit dem Programm der vorjährigen Sommerconcerte überein. Es wechselten nämlich wiederum ernstere Piecen, wie Ouvertüren, Symphonien, mit anderen heiteren Charakters, Tänzen u. dgl. ab. Erfreulich war es, daß fast immer die Tonstücke gut ausgewählt waren: wir hörten u. a. Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Ries, Kalliwoda, Gade u. A., und außerdem manche gute Ouvertüre, alle, wie man es gewohnt ist, trefflich executirt.

Der Cyclus der neuen Winterconcerte ist am 30sten October eröffnet, und brachte im Programm des ersten Concertes verschiedenes recht Interessante; wir sparen jedoch den Bericht darüber für spätere Zeit auf.

Mit dem nächsten Jahre, so heißt es, wird auch das Theater in Detmold wieder eröffnet werden. Es ist jedoch noch zu wenig darüber bekannt, als daß man auch mit Gewißheit auf eine Oper, oder vielmehr auf eine gut besetzte Oper rechnen könnte. Die Zukunft wird es zeigen, ob die ganze Sache begründet, oder nur Gerücht ist. 45.

Königsberg. Am 13ten November wurde endlich nach langem Erwarten der „Prophet" von Meyerbeer unserem Publikum vorgeführt. Da diese Zeitschrift der Urtheile genug über dieses Werk brachte, mit denen wir im Wesentlichen übereinstimmen, so unterlassen wir jede ausführliche Kritik, und es sei nur erwähnt, daß Hr. Beyer als Johann von Leyden, Frl. Fischer als Fides auftraten, und Frl. Jacques (aus Hamburg) in der Rolle der Bertha gastirte. Decorationen und Maschinerien waren für Königsberg möglichst gut ausgeführt, wodurch sich unser Decorationsmaler Breßlau und Maschinist Nappolt Ehre verdienten. Es wurde des Beifalls zwar viel, doch nicht enthusiastisch gespendet. Die Oper wird den 20sten zum vierten Male gegeben.

Hr. Concertmstr. Köttlitz, erst seit neuester Zeit in Königsberg im Engagement beim Theater, beabsichtigt hier eine Violinschule zu gründen, welchem Unternehmen wir mit Interesse entgegensehen, da wir Hrn. Köttlitz als gediegenen Musiker erkannten. Die Schule soll in vier Klassen getheilt, und auch Freischüler angenommen werden. Das Honorar wird so mäßig gestellt, daß Hr. Köttlitz auf eine ausgebreitete Wirksamkeit rechnen darf.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements &c. Duprez gastirt gegenwärtig mit einer französischen Operngesellschaft in Stuttgardt.

Ole Bull, von dem man seit längerer Zeit nichts gehört hat, beabsichtigt eine Kunstreise nach Constantinopel zu machen und seinen Weg dahin, wegen der Silberrubel, durch Rußland zu nehmen.

Die Geschwister Neruda werden von Berlin aus nach Petersburg gehen.

Auch der Violinvirtuos von Kontsky wird mit seinem Bruder, dem Pianisten, in diesem Winter die russische Hauptstadt besuchen.

Musikfeste, Aufführungen. In der Garnisonskirche in Berlin wurde kürzlich ein neues Oratorium von Julius Hopfe: „die Auferweckung des Lazarus", mit vielem Erfolge aufgeführt.

Vermischtes.

In Hamburg hat die Oper: Columbus, von dem dortigen Kapellmeister Barbieri nicht sonderlich gefallen. Der Componist hat schon wieder eine andere: „Pompeji's letzte Tage", unter der Feder.

Am 10ten November wurde in München der Prophet zum ersten Male gegeben. Die Ausstattung dieser Oper kostet dort 30,000 Fl. — alle Sonntage und Donnerstage der nächsten Zeit werden die Münchner das Glück haben, den Schankwirth von Leyden in die Luft springen zu sehen.

Im Orchester der Oper zu New-York sind 62 Musiker, nämlich: 17 Böhmen, 12 Deutsche, 9 Franzosen, 8 Engländer, 7 Italiener, 4 Spanier, 2 Ungarn, 1 Portugiese, 1 Pole, 1 Afrikaner (Neger), welcher letzterer die große Trommel schlägt, und kein einziger Amerikaner!

(W. Th. Zeitg.)

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. №. 45. Den 3. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. $2^1/_3$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Richard Wagner's Schriften über Kunst. — Aus Prag. — Leipziger Musikleben. — Intelligenzblatt.

Richard Wagner's Schriften über Kunst.

(Vergl. Nr. 15 dies. Zeitschr.)

II.

Was W. in seiner „Kunst und Revolution" nur kurz und ganz im Allgemeinen andeutete, das führt er nun in seinem „Kunstwerk der Zukunft" weiter aus und zwar unter philosophischer Begründung des Wesens der Kunst und jeder Kunstart, so wie unter kritischer Betrachtung der Haupterscheinungen unserer gesammten Kunst. Das „Kunstwerk der Zukunft" ist als eine sehr bedeutende Erscheinung schon früher bezeichnet worden; die Ansichten seines Verfassers aber sind zum Theil von so ungewohnter Art, die Tragweite ihrer öffentlichen Kundgebung im Augenblicke so wenig zu berechnen, der Inhalt des Buches endlich so reichhaltig und umfassend, daß ich hier mich vorerst begnügen werde, den Entwickelungen W.'s Schritt vor Schritt zu folgen. Eine Beleuchtung der Hauptideen des Buches, so wie eine Besprechung derjenigen Theile und Fragen desselben, welche für den Tonkünstler von allernächstem Interesse sind, behalte ich mir für einen späteren Artikel vor.

Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft. — Leipzig, bei Otto Wigand, 1850. 233 Octavseiten.

Das Buch ist dem berühmten Philosophen Ludw. Feuerbach gewidmet und in der Vorrede spricht der Verf. selbst es aus, wie er es als „künstlerischer" Mensch mit seiner Arbeit Jenem nur zurückgiebt, was Dieser als „philosophischer" Mensch ihm zuvor gespendet hat. Aus dieser Vorrede sei hervorgehoben, was W. über sich selbst mit folgenden Worten sagt: „Musiker von Fach, denen ich meiner äußeren Stellung nach angehörte, sprachen mir dichterisches Talent zu; Dichter von Fach ließen meine musikalischen Fähigkeiten gelten. Das Publikum gelang es mir oft lebhaft zu erregen: Kritiker von Fach haben mich stets heruntergerissen. So erhielt ich an mir und meinen Gegensätzen viel Stoff zum Denken: wenn ich laut dachte, brachte ich den Philister gegen mich auf, der den Künstler sich nur albern, nie aber denkend vorstellen will. Von Freunden wurde ich oft aufgefordert, meine Gedanken über Kunst und das, was ich in ihr wolle, schriftstellerisch kundzugeben: ich zog das Streben vor, nur durch künstlerische Thaten mein Wollen zu bezeugen. Daran, daß mir dies nie vollständig gelingen durfte, mußte ich erkennen, daß nicht der Einzelne, sondern nur die Gemeinsamkeit unwiderleglich sinnfällige, wirkliche künstlerische Thaten zu vollbringen vermag." Das Buch beginnt mit einem philosophischen Theile: „I. Der Mensch und die Kunst im Allgemeinen, der die nothwendige und unerschütterliche Grundlage für alles Folgende bildet. Die in diesem Theile abgehandelten Gegenstände deuten die nachstehenden Ueberschriften der einzelnen Abschnitte desselben an: „1. Natur, Mensch und Kunst; 2. Leben, Wissenschaft und Kunst; 3. das Volk und die Kunst; 4. das Volk als die bedingende Kraft für das Kunstwerk; 5. die kunstwidrige Gestal-

tung des Lebens der Gegenwart unter der Herrschaft der Abstraction und der Mode; 6) Maaßstab für das Kunstwerk der Zukunft." — Eine Anführung aller zum vollkommenen Verständniß der folgenden Theile nothwendigen Sätze aus diesem ersten Theile würde hier viel zu weit führen; nur Einiges sei ausdrücklich hervorgehoben, was auf die großen Worte „Nothwendigkeit" und „Freiheit" Bezug hat. W. philosophirt folgendermaßen: „Die Kunst verhält sich zum Menschen, wie der Mensch zur Natur. Die Natur schafft nach einer Nothwendigkeit, die der Mensch aus dem Zusammenhange ihrer Erscheinungen erkennt; auch das menschliche Leben gestaltet sich unwillkührlich nach einer Nothwendigkeit und geht den Weg vom Irrthume — der mit dem ersten Verkennen der Natur begann — zur Wahrheit, d. h. zur Erkenntniß der Natur; in der nämlichen Weise muß auch die Kunst — als Abbild des wahren, naturnothwendigen Lebens — nach einer Nothwendigkeit gestalten. Nothwendig ist aber nur das, was einem Bedürfniß entspricht; nur wer ein wahres Bedürfniß empfindet, hat ein Recht auf die Befriedigung desselben; das wahre Bedürfniß kann jedoch nur ein gemeinsames sein. Was heut dagegen die Welt regiert und auch die Bedingung unserer Kunst bildet, ist der Luxus; der Luxus aber ist die Befriedigung eines eingebildeten und egoistischen Bedürfnisses und kann nur im Gegensatze und auf Kosten der Entbehrung des Nothwendigen von der anderen Seite erzeugt und unterhalten werden" u. s. f. Ferner: „Der Einsame ist unfrei; nur der Gemeinsame ist frei. Der Mensch wird frei durch die Liebe, denn die Freiheit ist befriedigtes nothwendiges Bedürfniß, höchste Freiheit befriedigtes höchstes Bedürfniß: das höchste menschliche Bedürfniß aber ist die Liebe. Jede einzelne Fähigkeit des Menschen ist eine beschränkte; seine vereinigten, unter sich verständigten, gegenseitig sich helfenden — also seine sich liebenden Fähigkeiten sind aber die sich genügende, unbeschränkte, allgemein menschliche Fähigkeit. So hat auch jede künstlerische Fähigkeit des Menschen ihre natürlichen Schranken; diese Schranken heben sich jedoch in ihrer Verständigung auf. Nur aber was sich liebt, kann sich verständigen und lieben heißt: den Andern anerkennen, zugleich also sich selbst erkennen: Erkenntniß durch die Liebe ist Freiheit, — die Freiheit der menschlichen Fähigkeiten — Allfähigkeit. Nur die Kunst, die dieser Allfähigkeit des Menschen entspricht, ist somit frei, nicht die Kunstart, die nur von der einzelnen menschlichen Fähigkeit herrührt. Eine unselig falschverstandene Freiheit ist nun aber die des in der Vereinzelung, in der Einsamkeit frei sein Wollenden" u. s. f.

Die nächstfolgenden Theile des Buches: II. Der künstlerische Mensch und die von ihm unmittelbar abgeleitete Kunst: 1. der Mensch als sein eigener künstlerischer Gegenstand und Stoff; 2. die drei reinmenschlichen Kunstarten in ihrem ursprünglichen Verein; 3. Tanzkunst; 4. Tonkunst; 5. Dichtkunst; 6. bisherige Versuche zur Wiedervereinigung der drei menschlichen Kunstarten. III. Der Mensch als künstlerischer Bildner aus natürlichen Stoffen: 1. Baukunst; 2. Bildhauerkunst; 3. Malerkunst — enthalten neben der „philosophischen" Begründung des Wesens jeder Kunstart Betrachtungen über ihre Haupterscheinungen. Diese Betrachtungen und ihre einzelnen „kritischen" Bemerkungen lasse ich einstweilen unberücksichtigt hier, wo mein nächstes Bemühen darauf gerichtet ist, dem Leser ein Bild von der Kunstphilosophie W.'s zu entwerfen. — II. 1. „Der Mensch ist ein äußerer und innerer; er stellt sich dem Auge und Ohre dar. Der Leibesmensch theilt sich dem Auge durch Miene, Gebärde und Ausdruck des Auges mit; wo diese Mittheilungsfähigkeit ihre Schranke findet, tritt der Ton der Stimme ein, durch den der Gefühlsmensch dem Ohre sich mittheilt; wo diese Mittheilungsfähigkeit aufhört, beginnt der durch den Ton vermittelte Ausdruck der Sprache — das Wort als gefestigte Masse des Tones, durch das der Verstandesmensch sich mittheilt. Der Sprechende beschleunigt unter dem Hauptdrange nach Verständigung sein Verfahren durch kürzestes Verweilen bei dem Tone, durch völliges Außerachtlassen seiner allgemeinen Ausdrucksfähigkeit; dadurch aber wird der Verstandesmensch auch fähig, der Sprache den sicheren Ausdruck zu geben, an dem der Leibes- und Gefühlsmensch stufenweis ihre Schranken fanden. Das Vermögen des Verstandesmenschen ist unbegrenzt; er hat jedoch wieder zurückzuschreiten und den sinnlichen Ton des Gefühles, so wie die sinnliche Gebärde des Leibes zu entlehnen, da, wo es den unmittelbarsten und doch sichersten Ausdruck des Höchsten, des Wahrsten, des dem Menschen überhaupt Ausdrückbaren gilt, denn hier muß eben der ganze Mensch beisammen sein. So wird die Kunstart zur Kunst."*) 2. „Jene drei künstlerischen Hauptfähigkeiten des ganzen Menschen haben sich zum dreieinigen Ausdrucke menschlicher Kunst unmittelbar und von selbst ausgebildet, und zwar im ursprünglichen, urentstandenen Kunstwerke der Lyrik, so wie in dessen späterer bewußtvoller, höchster Voll-

*) In diesem Theile stimmt W. vollkommen mit einem gewissen großen Aesthetiker am Rheine überein: im 19ten Bande seiner kritisch-ästhetischen Schriften sagt dieser ganz das Nämliche. Ich erwähne das nur deßhalb, um einer „kleinen aber verwegenen Partei" gegenüber die völlige Harmlosigkeit der W.'schen Tendenzen darzuthun.

endung, dem Drama. Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst heißen die drei urgeborenen Schwestern, die wir sogleich da ihren Reigen schlingen sehen, wo die Bedingungen für die Erscheinungen der Kunst überhaupt entstanden waren. Sie sind ihrem Wesen nach untrennbar ohne Auflösung des Reigens. Der süß und stark bewegende Drang in jenem Reigen ist der Drang nach Freiheit; der Liebeskuß der Umschlungenen die Wonne der gewonnenen Freiheit: dies ist die freie Kunst. Der Egoismus aber, der so unermeßlichen Jammer in die Welt und so beklagenswerthe Verstümmelung und Unwahrheit in die Kunst gebracht hat, ist es, in welchem jede einzelne Kunstart sich als allgemeine Kunst gebärden möchte, während sie in Wahrheit dadurch ihre wirkliche Eigenthümlichkeit nur noch verliert. 3. „Der höchste mittheilungswertheste Gegenstand der Kunst ist der Mensch. Der künstlerische Stoff der Tanzkunst ist der wirkliche leibliche Mensch; sie schließt daher in sich die Bedingungen für die Kundgebung aller übrigen Kunstarten ein: der singende und sprechende Mensch muß nothwendig leiblicher Mensch sein; Ton- und Dichtkunst werden in der Tanzkunst (Mimik) dem vollkommenen kunstempfänglichen Menschen erst verständlich — ohne Mittheilung an das Auge bleibt alle Kunst unbefriedigend, daher selbst unbefriedigt, unfrei: sie bleibt eine nur wollende, noch nicht aber vollkommen könnende; können aber muß die Kunst. Durch den Rhythmus wird der Tanz erst zur Kunst; er ist zugleich das natürliche, unzerreißbare Band der Tanz- und Tonkunst. In der Tonkunst, die das markige Gerüst ihres Knochenbaues eben aus der Tanzkunst empfängt, sehnt sich die Tanzkunst nothwendig sich zu erkennen, wiederzufinden, aufzugehen. Das lebendigste Fleisch des Tones ist jedoch die menschliche Stimme, das Wort aber gleichsam wieder der knochige, muskulöse Rhythmus der menschlichen Stimme. Die Tanzkunst gewinnt somit durch den zur Sprache gewordenen Ton, in der zur Dichtkunst gewordenen Tonkunst ihre höchste Befriedigung zugleich mit ihrer befriedigendsten Erhöhung — sie wird zur Mimik im Drama. Was die Sprache zu verständlichen strebt — Empfindungen und Gefühle, Anschauungen und Gedanken — all dies wird unbedingt verständliche, glaubhafte Wahrheit nur durch die Mimik, ja die Sprache wird als sinnlicher Ausdruck nicht anders wahr und überzeugend, als durch unmittelbares Zusammenwirken mit der Mimik. Von dieser feinen Höhe breitet im Drama die Tanzkunst sich wieder abwärts bis zu ihrer ursprünglichsten Eigenthümlichkeit aus, bis dahin, wo die Sprache nur noch schildert und deutet, wo die Tonkunst nur als beseelter Rhythmus der Schwester noch huldigt, wo dagegen durch die Schönheit des Leibes und seiner Bewegung einzig der nöthig gewordene unmittelbare Ausdruck einer allbeherrschenden, allerfreuenden Empfindung gegeben zu werden vermag. So erreicht im Drama die Tanzkunst ihre höchste Höhe und ihre vollste Fülle, entzückend wo sie anordnet, ergreifend wo sie sich unterordnet; immer und überall sie selbst, weil immer unwillkührlich und deshalb nothwendig, unentbehrlich: nur da aber, wo eine Kunstart nothwendig, unentbehrlich ist, ist sie zugleich ganz das, was sie ist, sein kann und sein soll."*) Die verhältnißmäßige Ausführlichkeit dieser Anführung soll nur der außerordentlichen Wichtigkeit dieses Punktes entsprechen. „Ohne Mittheilung an das Auge bleibt alle Kunst unbefriedigt und unbefriedigend": — unsere Kunstwerke in Wort und Ton können wohl dem in sich versenkten christlichen Menschen, nicht aber dem allfähigen und allbedürftigen freien Menschen genügen. Der Künstler selbst namentlich verkenne doch ja nicht die ungeheuere Bedeutsamkeit des Theaters: blos von der Bühne herab kann er ganz sich mittheilen, ganz verstanden werden — durch Oratorien wird die Menschheit nicht mehr erlöst. 4. „Das Meer trennt und verbindet die Länder: so trennt und verbindet die Tonkunst die zwei äußersten Gegensätze menschlicher Kunst, die Tanz- und Dichtkunst. Sie ist das Herz des Menschen: ohne die Thätigkeit des Herzens bliebe die Thätigkeit des Gehirnes nur ein mechanisches Kunststück, die Thätigkeit der äußeren Leibesglieder ein eben so mechanisches, gefühlloses Gebahren. Durch das Herz fühlt der Verstand sich dem ganzen Leibe verwandt, schwingt der bloße Sinnenmensch sich zur Verstandesthätigkeit empor. Das Organ des Herzens aber ist der Ton, seine künstlerisch bewußte Sprache die Tonkunst. Sie ist die volle, wallende Herzensliebe, die das sinnliche Lustempfinden adelt und den unsinnlichen Gedanken vermenschlicht: durch die Tonkunst verstehen sich Tanz- und Dichtkunst. Führt die Tanzkunst ihr eigenes Bewegungsgesetz der Tonkunst zu, so weist diese ihr es als seelenvoll sinnlich verkörperten Rhythmus zum Maaße veredelter, verständlicher Bewegung wieder an; erhält sie von der Dichtkunst die sinnvolle Reihe scharfgeschnittener, durch Bedeutung und Maaß verständnißvoll vereinter Wörter als gedankenreich sinnlichen Körper zur Festigung ihres unendlich flüssigen Tonelementes, so führt sie ihr diese gesetzvolle Reihe mittelbar vorstellender Sprachlaute als gefühlsunmittelbare und erlösende Melodie wieder zu. In tonbeseeltem Rhythmus und Melodie ge-

---

*) Auch diese Auffassung der Tanzkunst theilt W. ganz mit unserem Aesthetiker. (Vergl. den obenerwähnten 19ten Band seiner Schriften.

winnen Tanz= und Dichtkunst ihr eigenes Wesen, sinnlich vergegenständlicht und unendlich verschönert und befähigt, wieder zurück, erkennen und lieben sich selbst. Rhythmus und Melodie aber sind die Ufer, durch welche die Tonkunst als Meer zwei Continente verbindet; der Ton selbst ist ihr flüssiges ureigenes Element, die unermeßliche Ausdehnung dieser Flüssigkeit das Meer der Harmonie. Regt dieses Meer aus seiner eigenen Tiefe sich selbst auf, so ist auch seine Bewegung eine endlose, nie beruhigte, ewig ungestillt zu sich selbst zurückkehrende, ewig wiederverlangend von Neuem sich erregende; entbrennt die ungeheuere Fülle dieses Sehnens aber an einem außerhalb ihm liegenden Gegenstande, tritt aus der sichern, festbestimmten Erscheinungswelt dieser maßgebende Gegenstand zu ihm, möge die Glut auch noch so hoch lodern, — die Flamme leuchtet endlich doch als mildglänzendes Licht und der Mensch, froh der süßen Harmonie seines ganzen Wesens, steuert sicher nach der Weisung dieses wohlbekannten Lichtes. Der Hellene, wenn er sein Meer beschiffte, verlor nie das Küstenland aus dem Auge: von den Ufern des Lebens schied sich der Christ. Der Held aber, der das weite, uferlose Meer der absoluten Musik bis an seine Grenzen durchschiffte und die neuen, ungeahnten Küsten gewann, die dieses Meer von dem Continente nun nicht mehr trennt, sondern verbindet, ist kein anderer als — Beethoven: seine letzte Symphonie ist die Erlösung der Musik aus ihrem eigensten Elemente heraus zur allgemeinsamen Kunst; auf sie ist kein Fortschritt möglich, denn auf sie unmittelbar kann nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft: das allgemeinsame Drama, folgen. So hat die Musik vollbracht, was keine der anderen geschiedenen Künste vermochte: sie hat als das Herz sich bewährt, das Kopf und Glieder verbindet.“ So sehr ersprießlich eine weitere Verbreitung über diesen Abschnitt der Schrift W.'s auch schon hier sein dürfte, so muß doch in Rücksicht auf das gegenwärtige Vorhaben alles Uebrige von Wichtigkeit auf später verwiesen werden. „Mit der letzten Symphonie Beethoven's aber ist in der That die letzte Symphonie geschrieben worden“: die Ansicht, der dieser Ausspruch entspringt, steht wahrlich nicht vereinzelt unter den denkenden Künstlern.*) 5. „Die Dichtkunst vermag das wirkliche Kunstwerk — und dies ist nur das sinnlich unmittelbar dargestellte — gar nicht zu schaffen ohne die Künste, denen die sinnliche Erscheinung unmittelbar angehört; der Gedanke, dieses bloße Bild oder Wollen der Erscheinung, ist an sich gestaltlos, und erst wenn er den Weg wieder zurückgeht, auf dem er erzeugt wurde, kann er zur künstlerischen Wahrnehmbarkeit gelangen. In der Dichtkunst kommt sich die Absicht der Kunst überhaupt zum Bewußtsein: die anderen Kunstarten enthalten in sich aber die unbewußte Nothwendigkeit dieser Absicht. Die Dichtkunst ist der Schöpfungsproceß, durch den das Kunstwerk in das Leben tritt. Ueberall, wo das Volk dichtete, — und nur von dem Volke oder im Sinne des Volkes d. i. aus Nothwendigkeit, kann allein wirklich gedichtet werden, — trat auch die dichterische Absicht nur auf den Schultern der Tanz- und Tonkunst, als Kopf des vollkommen vorhandenen Menschen, in das Leben. Nach dem Ausscheiden aus der Gemeinsamkeit mit der darstellenden Tanz- und Tonkunst, dichtete die Dichtkunst nicht mehr; sie stellte nicht mehr dar, sie beschrieb nur; sie vermittelte nur, sie gab nicht mehr unmittelbar; sie reizte zum Leben, ohne selbst zum Leben zu gelangen. Das winterliche Geäst der Sprache, ohne des sommerlichen Schmuckes des lebendigen Laubes der Töne, verkrüppelte sich zu den dürren, lautlosen Zeichen der Schrift: statt dem Ohre theilte stumm sie sich nun dem Auge mit; die Dichterweise ward zur Schreibart — zum Schreibestyl der Geisteshauch des Dichters. Der wirkliche gesunde Mensch, wie er in seiner vollen leiblichen Gestalt vor uns steht, beschreibt nicht was er will und wen er liebt, sondern er will und liebt, und theilt uns durch seine künstlerischen Organe die Freude an seinem Wollen und Lieben mit: dies thut er im dargestellten Drama nach höchster Fülle bestimmt und unmittelbar. Unsere vornehmen sich selbst dichtenden Dichter aber dichten zwar noch Schauspiele, aber nicht für die ungehobelte Bühne, sondern für das glatte Papier; so erschien denn das Unerhörte: für die stumme Lectüre geschriebene Dramen!*) Die zur Wissenschaft gewordene Dichtkunst findet ihre Erlösung nur in der Dichtkunst, die in schwesterlicher Gemeinschaft mit den übrigen Künsten zum vollendeten Kunstwerke — zum Drama sich anläßt; der Dichter findet seine Erlösung erst da, wo Shakespeare und Beethoven sich die Hand reichen, wo die marmornen Schöpfungen des Phidias in Fleisch und Blut sich bewegen, wo die nachgebildete Natur in dem weiten, von warmem Leben durchwehten Rahmen der Bühne der Zukunft üppig sich ausdehnen wird.“**) 6. „Der Wille zum gemeinsamen Kunst=

---

*) Um unsern Aesthetiker vor falschem Verdachte zu bewahren, sei erwähnt, daß er trotz aller Uebereinstimmung mit den Ansichten W.'s des oben angeregten Punktes gar nicht gedenkt; wahrscheinlich wird er bei Gelegenheit der nächsten „Preis=Symphonie“ das Versäumte nachholen.

*) Auch dieses Umstandes gedenkt in leiblicher Entrüstung unser Aesthetiker im 19ten Bande seiner Schriften.

**) „Wenn Sheakspeare und Beethoven sich die Hand

werke hat sich hauptsächlich in der Tonkunst kund gegeben: so entstanden Passionsmusik, Oratorium, Oper. Die Oper namentlich als scheinbare Vereinigung aller drei verwandten Kunstarten, ist der Sammelpunkt der eigensüchtigsten Bestrebungen dieser Schwestern geworden. Das Drama der Zukunft aber wird genau nur dann und von selbst dastehen, wenn nicht Schauspiel, nicht Oper, nicht Pantomime mehr zu leben vermögen — wenn die herrschende Religion des Egoismus aus jedem Momente des menschlichen Lebens unbarmherzig verdrängt und mit Stumpf und Stiel ausgerottet ist.

(Schluß folgt.)

Aus Prag.

Am 26ten November 1850.

Meinem ersten Berichte über die Concertsaison des Jahres 1850 auf 1851 muß ich die Erwähnung der am 4ten November im deutschen Casino abgehaltenen Mendelssohnsfeier vorausschicken. — Es wurden bei dieser Gelegenheit lauter Mendelssohn'sche Compositionen aufgeführt, und zwar mit einer Präcision, die nichts zu wünschen übrig ließ. Ganz besonders schön wurden vorgetragen: das Herbstlied für Bariton und Tenor, von den HH. Perles (israelitischem Oberkantor) und Hattan, dann der Chor: Jägers Abschied. Der Feierlichkeit, bei welcher, wie sich versteht, Mendelssohn's Büste in passender Beleuchtung erglänzte, ging die Ouvertüre: „Meeresstille" voran, worauf in Verhinderung des Dr. Ambros, (Flamins) ein von Heller improvisirter Prolog folgte, in welchem Mendelssohn's hohe Verdienste um die wahre Kunst in einer Zeit, wo der schlechte Geschmack an neu italienischer Musik alles Edlere zu untergraben droht, dann seine Liebenswürdigkeit als Mensch hervorgehoben, und die Hoffnung ausgesprochen wurde, Deutschland werde noch mehrere solcher edlen Tondichter erzeugen, und die reine Kunst werde siegend aus dem Kampfe hervorgehen.

Gleich darauf hatten wir das Vergnügen, Frl. Rosalie Spohr auf der Pedalharfe zu hören. Sie spielte während ihres nur zu kurzen Aufenthalts zwei Mal; das erste Mal im Theater, das zweite Mal im Saale zum Erzh. Stefan. Beide Mal wurde ihr der vollständigste Erfolg zu Theil, den sie auch durch ihre eben so technisch ausgezeichnete als mit wahrer künstlerischer Weihe ausgestattete Behandlung dieses überaus schwierigen Instrumentes vollkommen verdient. Leider war das zweite Concert nicht stark besucht. Sie ist von hier nach Brünn und Wien gegangen, und gedenkt im Rückwege hier wieder zu spielen.

Am 8ten November gaben die HH. Theodor Pixis und Franz Smolar ein Concert im Saale der Sophien-Insel, welches ziemlich gut besucht war. Pixis bewährte sich hierbei als ein wahrhafter Künstler. Seine Intonation ist edel, rein, seine Bogenführung trefflich; seine Technik ausgezeichnet. Er trug theils eigene, theils Vieuxtemps'sche Compositionen vor, und wurde von dem Auditorium, bei welchem ihm auch noch die Sympathien für seinen verstorbenen Vater zu Gute kamen, mit stürmischem Beifalle beehrt.

Smolar hatte mit der Ungunst eines nicht sehr klangreichen Instruments zu kämpfen, und hat bei aller Bewunderung, die man seiner Kraft und Technik schuldig ist, doch noch nicht das rechte Maß zwischen Schatten und Licht im Vortrage sich eigen zu machen gewußt, so daß wir noch nicht unbedingt in sein Lob einstimmen können; gleichwohl wurde auch er öfters durch Beifall ausgezeichnet. — Die beiden Künstler, welche sich, wie es scheint, förmlich associirt haben, gedenken vor ihrer Abreise noch ein Concert zu veranstalten. — Frau Botscha-Sackur sang in dem erwähnten Concerte einige Lieder von Schubert und Schumann, mit wohlverdientem Beifalle; sie hat, seitdem sie die Bühne verlassen, bedeutend an Metall und Intensität der Stimme gewonnen; wir wüßten gegenwärtig keinen angenehmeren Sopran hier, als den ihrigen. Demnächst haben wir auch ein Concert unseres trefflichen Violoncellisten, Professor Träg zu erwarten.

Als das interessanteste Ereigniß in der Sphäre klassischer Musik muß dies Mal die erste Aufführung der Mendelssohn'schen Chöre zur Antigone bezeichnet werden, welche am 21ten d. M. von Seite des Cäcilienvereines im Saale der Sophien-Insel statt fand. Es war dies eine der gelungensten Productionen, die wir von diesem Vereine gehört haben. — Wären die Contrabässe durchgängig rein behandelt, und wäre das große Baßsolo etwas geschmackvoller vorgetragen worden, so wüßten wir wirklich kaum irgend Etwas an dem Ganzen auszusetzen. Besondere Anerkennung fand der schöne Tenor eines Hrn. Petak. — Die Deklamation war von den HH. Fischer und Lukow, dann dem Frl. Frey übernommen worden. — Das Auditorium erfüllte den ganzen, sehr geräumigen Saal, und spendete dem Werke vielen Beifall; der große Chor in D mußte wiederholt werden.

So weit wir über eine solche, besonders mit

---

reichen" — sagt auch unser Aesthetiker im 19ten Bande seiner Schriften. Man sieht, er weicht blos in der Orthographie des englischen Namens von W. ab.

Rückblick auf die so schwer zu behandelnden Textworte, bewunderndswürdige Composition, nach blos einmaligem Hören eine Meinung aussprechen dürfen, so scheinen uns die Einleitung, und Nr. 1 — dann die letzten vier Nummern bis zum Schlusse des Werkes gelungener zu sein, als die übrigen Nummern; vor Allem aber fühlten wir uns durch die Einleitung, dann durch den schon erwähnten Chor in D-Dur, und durch das Soloquartett in As angesprochen. — Wir hoffen, bei einer baldigen Wiederaufführung uns mit den Schönheiten der „Antigone" noch inniger befreunden zu können.

Das Conservatorium hat am 6ten November sein regelmäßiges veni Sancte Spiritus zum Beginn des Schuljahres in der Dominikanerkirche abgehalten, und bei dieser Gelegenheit ein veni Sancte von Neukomm in D, eine Messe von Heller in D, eine Motette von Mozart in C, und ein Offertorium von Eybler in B aufgeführt. Das Orchester und die Chöre waren, wie gewöhnlich, brav; minder entsprachen die Soli, welche theils Conservatoriumsschülern, theils anderen Sängern zugewiesen waren.

Unsere Oper befindet sich noch in statu quo, folglich nicht zum Besten. — Hr. Reichel unser Tenore primo hat gekündigt, und soll, wie wir eben vernehmen, beim Wiener Hoftheater engagirt worden sein. Vorher wird er aber noch den langerwarteten „Propheten" singen, welcher für nächsten Samstag schon auf dem Repertoir steht. Wir hegen keine glänzenden Hoffnungen vom Propheten; und würden sie auch wirklich noch so glänzend erfüllt, so müßten wir doch jedenfalls gegen diese einseitige und übel angebrachte Verschwendung für Nebensachen protestiren, wo in den Hauptsachen noch so Vieles bei unserer Oper zu wünschen ist, wir müßten uns gerade so aussprechen, wie es die „Grenzboten" aus Anlaß der Halevy'schen „Rosenfee" in Leipzig gethan haben. — Was vor allem einer Regeneration bei unserer Oper bedarf, das sind die Chöre. Schenken Sie mir es, in ein Detail einzugehen, ob die unzureichende Zahl, oder die marklose Qualität der Stimmen, oder die unreine Intonation den ersten Platz unter den Mängeln des Chors einnehmen. —

Daß unser werther Landsmann Raimund Dreyschock einer der Ihrigen geworden ist, hat uns in hohem Grade erfreut. Können wir den trefflichen Künstler und gemüthlichen Freund nicht bleibend bei uns selbst hier besitzen, so wollen wir ihn am liebsten Ihrer Stadt gönnen, die einen so wohlverdienten musikalischen Ruf genießt, und sein Verdienst zu würdigen wissen wird, und wo wir wenigstens nicht durch weite Fernen von einander getrennt sind.

D—.

Leipziger Musikleben.

Siebentes Abonnementconcert. Euterpe. Maria Serato. Theater.

Das siebente Abonnementconcert wurde mit Franz Schubert's hübscher und ansprechender Ouvertüre zu Rosamunde eröffnet; ist diese auch keineswegs ein Meisterwerk ersten Ranges zu nennen, und verräth sie auch nicht, daß sie aus derselben Feder geflossen, welche die C-Dur Symphonie schrieb, so ist sie doch immer ein melodisches, gut instrumentirtes und in seiner Anspruchslosigkeit liebenswürdiges Werk. Wir sind daher auch ganz damit einverstanden, wenn ein größeres Kunstinstitut, wie es das Leipziger Gewandhausconcert ist, hin und wieder einmal leichter gehaltene Tonwerke bringt, und neben dem Ernsten und Classischen die gute, Kenner wie Laien befriedigende Unterhaltungsmusik nicht vernachlässigt. Diese Ouvertüre sowohl, wie auch die zu Euryanthe und die Beethoven'sche D-Dur Symphonie wurden wie gewöhnlich vortrefflich ausgeführt. — Mit den Sängerinnen scheint die Direction in dieser Saison Unglück zu haben, denn auch dieses Mal mußte das Programm wegen plötzlichen Unwohlseins der Frau v. Strantz, welche in diesem Concerte singen sollte, geändert werden. An ihrer Stelle sang Frl. Anna Klassig aus Leipzig die Scene und Arie der Agathe, und zwei Lieder von Mendelssohn, Suleika und Frühlingslied. Die junge Dame erntete bei diesem ihren ersten öffentlichen Auftreten reichen, zu reichen Beifall; es kamen ihr allerdings mehrere günstige Umstände zu statten, vor Allem aber der, daß man seit langer Zeit in diesem Saale keine jugendliche, ziemlich kräftige Stimme gehört hatte, und eine solche hat Frl. Klassig. Wenn nun die Gesangsleistung dieser Dame noch keineswegs den künstlerischen Höhepunkt erreicht hat, den man bei einer ausgebildeten Sängerin verlangen kann, so sang sie doch, besonders nachdem sie die sehr natürliche Befangenheit erst etwas überwunden hatte, für eine Anfängerin recht brav. Wenn Frl. Klassig so fortfährt und sich nicht von dem ersten unerwartet günstigen Erfolge blenden läßt, auch sich davon fern hält, unnütze Verzierungen eigenmächtig anzubringen, wie sie es einmal in der Weber'schen Arie that, so kann man ihr eine schöne Zukunft versprechen. — Hr. Diethe, Mitglied des Orchesters, blies mit großer Fertigkeit und Sauberkeit ein von ihm selbst componirtes Concertino für die Hoboe. Er erhielt lebhaften Beifall, der aber wohl nur seinem trefflichen Vortrage gelten konnte, denn das Concertino an sich ist eine nichts weniger als gelungene Composition.

Am 26sten November gab der Musikverein Euterpe sein erstes Concert für diesen Winter. Das Programm desselben war ein sehr interessantes. Die das Concert eröffnende Ouvertüre zur Zauberflöte wurde mit Präcision und Correctheit gegeben, eben so die den zweiten Theil bildende A-Dur Symphonie; nur hätten wir, besonders bei letzterem Werke, etwas mehr Wärme und Schwung gewünscht, denn so gut wie im Ganzen die Ausführung war, so vermochte sie doch nicht, die Hörer hinzureißen, und wenn man sich ja einmal ganz den herrlichen Beethoven'schen Tönen hingeben wollte, so schreckte die eisige Kälte, die über dem Ganzen schwebte, stets wieder zurück, so daß man nicht recht zu einem wahren Genusse kommen konnte. Dazu kam noch, daß in der Symphonie das Zeitmaß des zweiten Satzes wirklich verfehlt war; Hr. Musikdir. Riccius nahm es viel zu schnell, und dadurch ging die herrliche Wirkung, die gerade dieser Satz in der Regel hat, gänzlich verloren. Wenn auch an der Spitze dieses Satzes Allegretto steht, so darf doch diese nur allgemeine und daher ungenügende Bezeichnung nicht dazu verleiten, das Tempo zu beeilen; das M. M. ♩ = 88, welches in der Partitur steht, und vor Allem der düstere, Trauermarsch-ähnliche Charakter dieses Tonstückes sind viel sicherere Führer, als jenes italienische Wort. — Frl. Buck sang die große Arie der Euryanthe aus der Weber'schen Oper und eine Cavatine und Arie aus dem Propheten, beides, besonders aber die äußerst schwierige Propheten-Arie, mit vieler Sicherheit und Geschmack. — Die vorzüglichste Leistung des Abends jedoch war das Clavierspiel des Hrn. Adolf Blaßmann aus Dresden; er verstand es, bei seinem Vortrage des Beethoven'schen Es-Dur Concertes, welches er auswendig spielte, die hohen Schönheiten dieses Werkes in das rechte Licht zu stellen und zur gehörigen Geltung zu bringen. Schon voriges Jahr hatten wir Gelegenheit, den Künstler zu bewundern, als er ebenfalls in einem Concert der Euterpe das Schumann'sche A-Moll Concert spielte, — möge er uns noch öfter durch sein schönes und natürliches Spiel erfreuen.

Die neunjährige Violinvirtuosin Maria Serato aus Venedig gab am 30sten November in dem kleinen Saale der Buchhändlerbörse eine Soirée musicale, nachdem sie einige Tage vorher mit großem Beifall im Theater gespielt hatte. Sie trug mit großer Geläufigkeit und einem bei einem noch so zarten Kinde ungewöhnlichen Geschmack drei Pièçen vor: Variationen von Beriot, eine Phantasie über Themen aus Lucia von Artot und das berühmte Tremolo von Beriot, und erhielt von dem wider Erwarten zahlreich versammelten Publikum den glänzendsten Beifall. Möge das muntere und talentvolle Kind nur nicht das gewöhnliche Schicksal der sogenannten Wunderkinder haben, in späteren Jahren zu verkümmern und vergessen zu werden, was bei einem so begabten kleinen Wesen leicht vermieden werden kann, wenn man seinen Geist in der Jugend durch allzu viel Anstrengung nicht erdrückt. Die kleine Virtuosin wurde bei dieser Soirée von einigen hiesigen Künstlern würdig unterstützt: Die HH. Radecke und Grützmacher eröffneten das Ganze durch den gelungenen Vortrag der D-Dur Sonate von Mendelssohn für Pianoforte und Violoncell, Frl. Buck sang zwei Lieder (von Fr. Schubert und R. Schumann), Hr. Behr die Arie: „Gott sei mir gnädig" aus dem Paulus, und „Heinrich der Vogler" von Löwe. Die Leistungen beider Sänger waren an diesem Abend trefflich. Hr. Büchner begleitete sowohl die Concertgeberin als auch Hrn. Behr mit viel Präcision und Geschmack. —

Die Leistungen unserer Oper sind jetzt im Allgemeinen so gut, wie wir sie hier lange Zeit nicht gehabt haben; es ist Hrn. Director Wirsing gelungen, einige sehr tüchtige Kräfte zu den schon vorhanden gewesenen zu gewinnen, so daß jetzt alle Fächer nicht nur genügend, sondern zum Theil auch sehr gut besetzt sind. Freilich ist diese Hebung der Oper etwas auf Kosten des recitirenden Schauspiels geschehen, welches dermalen allerdings nicht gerade glänzend zu nennen ist: bedenkt man aber, daß die besten Darstellungen von Trauerspielen, Schauspielen u. s. w. hier nur wenig ziehen, dagegen für das musikalische Drama eine gewisse Vorliebe herrscht und selten in einer Opernvorstellung ein leeres Haus ist, so kann man es der Direction nicht verdenken, wenn sie vorzugsweise die Oper begünstigt und pflegt, denn hier, wo ein Theaterdirector so gut wie gar keine wesentliche Unterstützung erhält, wo er lediglich auf seine Tageseinnahmen angewiesen ist, muß er sich dem Geschmacke und dem Willen der Mehrheit des Publikums fügen. Die beste Acquisition im Fache der Oper, welche unser Theater in neuerer Zeit gemacht hat, ist jedenfalls Frau Schreiber-Kirchberger, diese Sängerin hat eine wenn auch nicht sehr starke, aber doch überaus reine hohe Sopranstimme, gleichmäßig in allen Registern, dabei eine treffliche Schule und große Gewandheit. Ihre Coloratur, ihr Triller ist vortrefflich, und stets weiß sie diese am rechten Orte anzubringen. Partien wie die Isabella im Robert, Margarethe von Valois in den Hugenotten, die Königin der Nacht u. s. w. sind wie für sie geschrieben; auch zu dem leichteren Genre eignet sie sich sehr gut, denn z. B. in der oft gegebenen Rosenfee ist sie als Nerilha eine überaus liebliche Erscheinung. Außer ihr sind neuerdings für die Oper gewonnen Hr. Koch (tiefer Baß) und Hr. Quint (zweiter Tenor); ersetzt Hr. Koch auch nicht

vollständig den nach Berlin abgegangenen Hrn. Salomon, so ist er doch ein tüchtiger Sänger, der trotz seines ersten verunglückten Auftretens als Bertram im Robert sich dennoch als Sarastro bald die Gunst des Publikums zu erwerben wußte. Hr. Quint dagegen läßt uns seinen Vorgänger Henry leicht und mit Freuden vergessen, und trotz der undankbaren Rollen, wie es in der Regel die der zweiten Tenoristen sind, hat er sich dennoch Anerkennung zu verschaffen gewußt. — Am 27sten November hörten wir hier zum ersten Male die zwar schon ältere, aber für Leipzig neue Oper: „der Gott und die Bajadere" von Auber. Wie in den meisten Werken des Componisten, so sprudelt auch in dieser ein reicher Quell lieblicher und ansprechender Melodien; aber nicht allein diese zeichnen diese Oper aus, auch ihre Verwendung, die äußerst pikante und elegante Form, in der sie geboten werden, das anscheinend leichte Hinwerfen derselben, die feine Nüancirung der Charaktere bestechen den Hörer, kurz Auber ist auch in diesem Werke ganz der liebenswürdige Franzose, der nicht lange wählt und sucht, sondern so schreibt, wie es ihm der Moment eingiebt. Daß Auber ein besonderes Talent dazu hat, die Geberdensprache einer nicht redenden Person musikalisch wiederzugeben, hat er in seiner Stummen schon glänzend bewiesen; auch in dieser Oper ist die stumme Partie der Zoloë der gelungendste Theil, denn auch hier hat der Componist jede Bewegung, jede Gemüthserregung, treffend in der Musik dargestellt. Diese äußerst schwierige Rolle wurde von Frau Bruë aus Berlin vortrefflich gegeben; abgesehen von der großen Kunstfertigkeit ihrer Füße bewunderten wir an diesem Abende die geistreiche Auffassung, die ausdrucksvolle Mimik dieser Dame, hierdurch gab sie sich als wahre und denkende Künstlerin zu erkennen. Auch die übrigen Partien waren sehr gut besetzt durch Frau Schreiber-Kirchberger und Frl. Deich (welche die nicht leichte Tanzpartie der Fatme für Frl. Rosenthal aus Gefälligkeit übernommen hatte), so wie durch die HH. Wiedemann, Behr und Quint. — Einen sehr unangenehmen Eindruck machte die Musik des wahrscheinlich Hrn. Bruë zu Gefallen eingelegten pas de deux im ersten Acte; dieselbe klang zwischen der eleganten Auber'schen Musik doch zu ordinär — es war, als wenn ein roher Tölpel sich in einen fashionablen Salon eindrängt und mit seinem eckigen Benehmen überall anstößt. Wollte man einmal dieses pas de deux einlegen, warum nahm man da nicht lieber ein Stückchen Balletmusik aus einer anderen Auber'schen Oper, damit doch wenigstens einerlei Styl in dem Ganzen gewesen wäre und man einen so widrigen Contrast vermieden hätte!

F. G.

Intelligenzblatt.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist erschienen:

Göbel, J. F., *Zwei Lieder* (Die Braut auf Helgoland, von Förster — Zum Tagesschluss, von Betti Paoli) für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Op. 3. 10 Sgr.

Hesse, Adolphe, *Quatrième Rondeau* pour le Piano. Op. 78. 20 Sgr.

Philipp. B. E., *Songe et verité.* XII études et pièces caractéristiques pour le Piano. Op. 28. Nouv. Edition. Nr. 1—12. à 5—10 Sgr.

Schön, M., *Der Sonntagsjäger.* Eine Sammlung nationeller und scherzhafter Musikstücke für zwei Violinen (2. ad libitum). II. Heft. 15 Sgr.

Tschirch, W., *Die Harmonie.* Hymne (gedichtet von G. Rüffer) für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten. Op. 19. Partitur 1 Thlr.

Bei **Joh. Aug. Böhme** in Hamburg ist mit alleinigem Eigenthumsrecht erschienen:

Schindelmeisser, Louis, „*Schleswig-Holstein meerumschlungen*". Fest-Ouverture für grosses Orchester. 24s Werk. 2½ Thlr.

Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt vom Componisten. 25 Ngr.

(Wird nur auf Verlangen versandt.)

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 46. Den 6. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Gedichte für musikalische Composition. — Das ABC der Gesangskunst. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Gedichte für musikalische Composition.

Vergiftet.

Deine Rose war vergiftet —
Gabst sie ohne Deine Liebe —
Hast mir ihre Dornen alle
Heimlich tief in's Herz gegraben

Gab dem Winde ihre Blätter,
Und zerriß was sie geborgen,
Und vergoß was sie getränket,
Und woraus sie trank zerbrach ich.

Fruchtlos — bin ja schon verloren,
Habe ja in tausend Zügen —
Meine Brust den Dornen öffnend —
Schon das süße Gift getrunken.

Ach ich fühl' es kranken Muthes
Und im Herzen tief verwundet,
Meiner Jugend Lust verzehrend
Heiß in meinem Blute brennen.

Deine Rose war vergiftet —
Gabst sie ohne Deine Liebe —
Ihre Dornen fühl' ich schmerzlich
Alle mir in's Herz gegraben.

E. L.

Tag im Herzen

Wie glänzt und duftet allzumal
Was auf der Erde blüht,
Wenn Gottes Sonne erster Strahl
Den Morgen schön durchglüht.

Und wie er aus dem Himmel bricht
Wo Gott in Liebe thront,
Da wird es auch im Herzen licht
Wo Gottes Liebe wohnt.

Da zieht des Himmels Friede ein
Die Seele fliegt empor,
Und lauter klarer Sonnenschein
Bricht aus dem Aug' hervor.

O sei willkommen tausendmal
Du inn'rer Tag, so rein!
Mit Deines Glanzes schönem Strahl
Komm in die Seele mein!

E. L.

Das ABC der Gesangskunst.

Ein kurzer Leitfaden beim Studium des Gesanges

von

Ferdinand Sieber in Dresden.

Athem holen ist eine größere Kunst, als in der Regel geglaubt wird. Es ist das Wie und Wo beim Athmen sehr zu beachten.

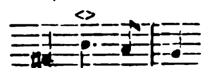
a) Wie ist Athem zu holen? Man muß sich bemühen schnell viel Luft aufzunehmen und dieselbe langsam wieder ausströmen zu lassen, d. h. mit seinem Athem gut hauszuhalten. Ferner darf das Athemholen kaum hörbar, ja kaum bemerkbar aus-

geführt werden. Es muß dem Zuhörer als ästhetische, nicht aber als physische Nothwendigkeit fühlbar werden, d. h. die unvermeidliche Pause beim Einathmen darf nur als Ausdrucksmittel, nicht aber als von der Natur geboten erscheinen.

b) Wo ist aber Athem zu holen? Man athme vor Allem sinngemäß, trenne nie das Hauptwort vom Artikel oder gar die einzelnen Silben eines Wortes, fasse aber zugleich auch den musikalischen Zusammenhang der Gänge und Phrasen wohl in's Auge, der durch unzeitiges Athemholen oft ganz zerrissen wird. Mit einem Worte, man beobachte genau die Regeln der rhetorischen und musikalischen Declamation.

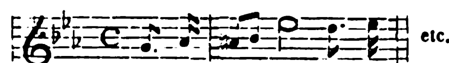
NB. Das fehlerhafte und doch so allgemein übliche Athemholen beim Beginne oder gerade in der Mitte des Tactes ist zu vermeiden und lieber, wo es der Sinn gestattet, vor dem letzten oder oder nach dem ersten Achtel oder Viertel eines Tactes Athem zu nehmen.

Betonen soll man nächst den guten oder schweren Tacttheilen, auch die ersten Noten von Triolen, Sextolen u. s. w. Ferner vor Allem die Vorschläge oder italienisch Appoggiature, wo schon im Begriffe des Wortes liegt, daß sie als Stützen dienen sollen (denn appoggiare heißt stützen). Ausgenommen sind die kleinen durchstrichenen Vorschlagsnoten, z. B. ♪ ♪, die nur leicht angegeben werden, während die darauf folgende Note (Hauptnote) erst die Betonung erhält. — Besondere Betonungen werden vom Componisten in der Regel durch die Accente > < oder ^, oder durch die Buchstaben sf., rf. (sforzando, rinforzando d. h. verstärkt) vorgeschrieben. Eine neuerdings sehr allgemein gewordene Untugend besteht darin, den in der Sprache kurzen oder sogenannten stummen Silben im Gesange eine auffallende Betonung zu geben. Die Schuld liegt freilich fast immer am Componisten, der manchmal sogar eine Fermate auf solche stummen Endsilben legt und so den Sänger zwingt, einen Fehler zu begehen, der jedem gebildeten Ohre unleidlich erscheint. Man vergleiche Abt's vielgesungenes Lied „Wenn die Schwalben", wo schließlich vorgeschrieben ist:


Schei-den thut weh.

eine Betonung, die um so härter wird, als man eine Quarte hinaufspringen muß, um auf die kurze Endsilbe zu gelangen.

Consonanten hat unsere Sprache in reichster Fülle und oft sehr aufeinander gehäuft aufzuweisen, und es ist eine bekannte Thatsache, daß eben durch diese Anhäufung von Consonanten sowohl die Tonbildung als auch die Aussprache dem ungeübten Sänger bedeutend erschwert wird. Daher kommt es auch, daß die meisten Italiener, vermöge ihrer wundervollen, vokalreichen Sprache, fast ohne alles Studium an richtiger Tonbildung und deutlicher, geläufiger Aussprache uns Deutschen so sehr überlegen sind. Nichtsdestoweniger kann der Deutsche in seiner Sprache vollkommen eben so schön, weich und deutlich singen, wenn er nur jene Schwierigkeiten durch fleißiges Studium zu besiegen gelernt hat. Es mögen hier einige kurze praktische Winke folgen. Fängt ein Wort mit ein, zwei oder noch mehr Consonanten an, z. B. schwanken, so muß der Sänger (ohne der Deutlichkeit Abbruch zu thun, sich bemühen, möglichst schnell über die Consonanten **schw** hinweg und auf den Vokal **a** zu kommen. Er muß die durch die Consonanten bedingten Bewegungen der Zunge, oder Lippen u. s. w. schnell ausführen, dann aber gleich wieder die normale Mundstellung (siehe unter M.) annehmen, um auf dem Vokale einen schönen Ton bilden zu können. — Was dagegen die Aufeinanderfolge mehrerer Consonanten am Ende eines Wortes oder einer Silbe anlangt, so mache man es sich zur Regel, im Gesange jede Silbe mit einem Vokale enden zu lassen, die Schlußconsonanten dagegen erst am Anfange der nächsten Silbe zu Gehör zu bringen, z. B.



Du-rch die Wä-l der du-rch die

Eine Ausnahme von dieser Regel macht natürlich die letzte Silbe vor einer Pause, oder vor einer jeden Stelle, wo der Sänger Athem holen muß — einer solchen Silbe müssen ihre Schlußconsonanten gelassen werden, nur bringe man sie möglichst spät zur Ausführung und verweile stets mehr auf dem Vokale. — Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß man sich sehr vor Verwechselung des d und t, b und p oder g und k zu hüten hat, ein Fehler, der gerade in Sachsen recht häufig begangen wird. — Folgen zwei gleiche Consonanten aufeinander, so gebe man dem vorhergehenden Vokale eine etwas dunklere Färbung, — dadurch allein wird es möglich, beide Consonanten auszusprechen, z. B. singe man statt „Helle" etwa „Hälle" jedoch mit kurzem **ä**. In der Regel hört man „Hele" oder gar kein **e** in der ersten Silbe. — Das r ist stets mit der Zungenspitze, die hinter den fast geschlossenen Zähnen den harten Gaumen berührt — nie aber hinten im Schlunde am Gaumensegel zu bilden. — Eine große Lächerlichkeit liegt in der Methode neuerer Singlehrer, an der Stelle des **b** ein **w** singen zu lassen, um damit eine größere Weichheit zu

erzielen z. B. lewen statt leben (oder noch besser löwen!) Wir sind jetzt, Gott Lob! in der Gesangskunst auch so weit gekommen, daß man sich nicht mehr ein x für ein u machen läßt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Hamburg. Lügen haben kurze Beine. In einer der letzten Nummern d. Bl. findet sich ein Bericht aus Hamburg über das von dem Kapellmeister Pott gemeinschaftlich mit dem Pianovirtuosen Tedesco am 12ten November gegebene Concert, dessen schon auf den ersten Blick ersichtliche, mindestens zweideutige Tendenz in den Augen eines jeden, mit den hiesigen musikalischen Verhältnissen und künstlerischen Leistungen Bekannten vollends als eine solche erscheint, wie sie eine anständige rechtliche Kritik am wenigsten zu der ihrigen zu machen pflegt. Es könnte zu bedauern sein, daß ein derartiger seinem Wesen und Inhalte nach gleich unwürdiger Artikel sich ein so geachtetes Blatt, wie die Leipziger neue musik. Zeitschrift, als sicheren Hinterhalt für seine traurigen Machinationen ausgesucht hat, wenn nicht andererseits die stets bewiesene Unparteilichkeit der verehrl. Redaction und die dadurch gebotene Gelegenheit der prompten Abfertigung eines eben so böswilligen wie unwissenden Scriblers, diesen Umstand gerade zu einem erwünschten machte. Diese Abfertigung kann kurz sein, denn der erwähnte Artikel ist fast seinem ganzen Inhalte nach, in der Anführung angeblicher Thatsachen sowohl wie in seinen Voraussetzungen und Räsonnements, nichts weiter als eine einzige fortlaufende

eben so boshafte wie dumme Lüge.

Zur Sache. Was das in jenem Artikel zunächst über Pott Gesagte anlangt, würden wir unter anderen Umständen, wenn auch gerade nicht gelten, doch gehen lassen, da die früheren Leistungen dieses Geigers dem musikalischen Publikum bekannt genug sind, als daß es durch ein, vielleicht gut gemeintes überschwengliches Hervorheben derselben sich in seinem Urtheile irre machen lassen sollte. Hier aber, wo eine, von Niemanden unbemerkt gebliebene Thatsache, die nämlich, daß in dem Vortrage der Beethoven'schen Sonate der Violinist dem Pianisten bei der wunderschönen, fortwährend piano zu spielenden Variation entweder absichtlich oder aus Unwissenheit *) den Effect verdarb, dadurch daß er die paar, nur einen Hauch der Begleitung andeuten sollenden Violinstriche in einige tüchtige, über alle vier Saiten hinweggerissene Fortissimokratzer verwandelte, ich sage, wo eine solche, das ganze musikalische Publikum indignirende Thatsache durch einen unsauberen Artikelschreiber dem eigentlichen Sünder zum Lobe, dem leidenden Theile zum Vorwurf angerechnet wurde, darf zur Steuer der Wahrheit nicht unerwähnt bleiben, daß Pott's Spiel von da ab spurlos vorüberging, und er selbst, der es für gut fand, nach solchen Erfolgen sofort abzureisen, schwerlich je wieder daran denken möchte, noch einmal vor dem hiesigen Publikum aufzutreten.

*) ? — In der Partitur wie in der Violinstimme steht am betreffenden Orte, in der ersten und vierten Variation, ausdrücklich sempre piano und p. pizz. vorgezeichnet!

Was sodann Tedesco's Vorträge in jenem Concerte anlangt, so dürfte eine specielle Kritik derselben um so überflüssiger sein, als es sich hier lediglich ebenfalls um Thatsachen handelt, die einfach darin bestehen, daß namentlich die Eigenthümlichkeit, die bei ihm vorzugsweise im Genre des Elegischen, Weichen und Schmelzenden hervortritt, und so seinem Spiele einen so hinreißenden Ausdruck verleiht, auch hier ihres Erfolges nicht verfehlte und enthusiastischen Beifall hervorrief.

Ueberhaupt hat sich Tedesco seit der kurzen Zeit seiner Anwesenheit, einer so ehrenden Anerkennung zu erfreuen gehabt, wie sie wohl selten einem Virtuosen vor ihm zu Theil geworden. In dem am 17ten November zum Besten des hiesigen Orchesterpensionsfonds veranstaltetem, von ihm auf desfalls ergangene Einladung mit der liebenswürdigsten Zuvorkommenheit, unterstützten großen Concerte erregte der Vortrag seines Pianoforteconcertes in H-Moll eines schon als Composition höchst gediegenen Werkes, einen solchen Beifallssturm, daß der Jubel fast kein Ende nehmen wollte, und in dem wenige Tage später von einem tüchtigen Künstlerpaare, den Gebrüdern Mollenhauer, von denen der eine auf dem Violoncell excellirt, der andere auf der Geige höchst Vorzügliches leistet, trug Tedesco die Krone des Abends davon. Seine hier gespielten kleineren Piecen, voller Eleganz, Kraft und Leben rissen das Publikum zu sonst ganz außergewöhnlichen Gunstbezeugungen hin, wie sie, im Concertsaale mindestens, hier noch keinem Künstler zu Theil wurden; mit Kränzen, Blumen und Sträußen wurde der Künstler überschüttet, und unter lautem Jubel wurde die Wiederholung verlangt.

Daß ein Name, wie der Tedesco's, von den Anzapfungen kleinlichen Neides nicht verschont bleiben würde, ließ sich, dem gewöhnlichen Gange der Dinge nach, dem sich auch das eminenteste Genie nicht einmal, vielmehr gerade dieses am wenigsten, zu entziehen im Stande ist, erwarten; daß es aber auf eine eben so dumm hämische wie verlogene Weise, obendrein in einer Zeitschrift, der das Publikum, und nicht mit Unrecht, in musikalischen Dingen eine gewichtige Autorität beizumessen gewohnt ist, geschehen konnte, erforderte, schon zur Ehre des Blattes, eine Zurückweisung, hinsichtlich welcher, meine ich, die Leser desselben mir Dank wissen, und auch Sie, Herr Redacteur, es mir nicht als unberufene Bevormundung auslegen werden, wenn ich dadurch mich bestrebt zeigte, den bisher wohlverdienten Ruf Ihrer auch namentlich hier in Hamburg so geachteten Neuen musikalischen Zeitschrift makellos erhalten zu helfen. H.

Berlin, den 27sten November 1850. Fast sollte man meinen, die ernste Gemüthsstimmung und die Einstimmung unseres rhythmischen Kriegs-Orchesters von 600,000 Kämpfern habe die zarten Musenkünste verscheucht oder doch in den Hintergrund gedrängt, mit nichten: Theater, Concerte, reisende und einheimische Virtuosen, Vereine aller Art bringen und verheißen eine Unzahl künstlerischer und nichtkünstlerischer Genüsse. So brachte die königl. Oper Flotow's neue Oper: „Sophia-Catharina". Das Süjet enthält interessante Situationen. Die Musik, nicht ohne dramatischen Werth, ist mehr geschmackvoll, à la Auber, als tief poesiereich zu bezeichnen. Die Darstellung war ausgezeichnet. Die alternde Singakademie hat Oratorien-Aufführungen angekündigt. Die tüchtigen Symphonie-Concerte der Kapelle beginnen ebenfalls. Streich-Quartette der HH. KM. Zimmermann, Stahlknecht u. A. haben den Reigen eröffnet. Der Singverein, auch Geheimerathsverein genannt, des Hrn. Stern feierte Mendelssohn's Sterbetag durch Aufführung mehrerer Compositionen dieses dahingeschiedenen Meisters. Der Pianist Schulhoff und eine große Anzahl anderer sogen. Virtuosen alles Geschlechtes warten den günstigen Zeitpunkt ab, um mit oder ohne Erfolg ihre Kunstleistungen zu produciren. Der oft angefeindete, aber tüchtige Musiker, Kloß aus Wittenberg, gab im Dom ein geistliches und Orgel-Concert von Kunstinteresse. Eine großartige Fuge von Händel'stiung der Concertgeber lobenswerth auf der nicht ganz reinen Orgel vor. Die Herren Marx, Kullak und Stern haben ein Conservatorium auf eigene Hand eröffnet. Es wird hier nur die profane Kunst cultivirt; die geistliche und Orgel-Musik ist nicht vertreten. Das Unterrichts-Honorar eines Schülers beträgt jährlich 100 Thaler. Der wunde Fleck unseres Musik-Terrains bleibt aber die unfreie brutale Tages-Musik-Kritik. Die Vox populi will zuverlässig wissen, daß silberne Armleuchter, Flügelpianos goldene Uhren 2c. 2c. nicht ohne Einfluß hier gewirkt haben! Die Kirchentonkunst hat bei uns noch keinen Boden gewonnen; dagegen die Weißbier-Concerte dominiren. Der gering musikalische Voß-Recensent, L. Rellstab, ist Beschützer der letzteren und eifernder Gegner der ersteren. —

L. B.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Die Association des artistes musiciens zu Paris beabsichtigt, die Feier zu Ehren der heil. Cäcilie wieder herzustellen, und wird deshalb am 22sten November in der Kirche St. Eustache mit einem 150 Personen starken Orchester unter Direction des Hrn. Tilmant und einem Chor von 200 Sängern unter Leitung des Hrn. Dietsch eine große Musikaufführung veranstalten. Ad. Adam hat zu diesem Zwecke eine Messe geschrieben.

Ein anderer Musikverein zu Paris, L'union musicale, wird unter der Leitung von Felicien David und Dietsch im Laufe dieses Winters sechs Concerte geben, in denen nur Meisterwerke ersten Ranges, besonders ältere, zur Aufführung kommen sollen.

Der Violinist Deichmann, den wir vorigen Winter in Leipzig hörten, hat in London mit großem Beifall gespielt.

Musikfeste, Aufführungen. Ballenstedt. Am 31sten October d. J. wurde vom hiesigen Gesangverein und der herzogl. Kapelle unter Leitung des Hrn. Kapellmstr. Klauß „das Paradies und die Peri" von R. Schumann zur Aufführung gebracht, und das Werk mit so lebhaftem Beifall aufgenommen, daß eine Wiederholung der Aufführung veranstaltet werden mußte.

Mainz. Am 13ten October führte der hiesige Verein für Kirchenmusik das herrliche neue Oratorium „Moses" von Aloys Schmitt auf unter des Componisten eigner Direction. Alle die zahlreichen Kräfte an Chor- und Orchesterstimmen wirkten mit Begeisterung und solchem Erfolg, daß das zahlreich versammelte Publikum, welches den großen Concertsaal füllte, einen wahren Hochgenuß empfand. Der Hofopernsänger Reichel von Darmstadt hatte die Hauptpartie, den Moses, übernommen.

Todesfälle. Am 14ten November starb zu Paris Th. Mozin, Professor des Pianofortespiels am Conservatoire.

Vermischtes.

Zu Gottschall's Trauerspiel „Major von Schill" hat Lortzing die Musik geschrieben. Dieses Stück ist jedoch sogleich nach der ersten Aufführung auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin verboten worden. Dasselbe Schicksal hatte es auch in Breslau.

Halevy's „Sturm" wird noch in dieser Saison in der italienischen Oper zu Paris gegeben werden.

Eine kleine einactige Oper von Eugen Dejazet, dem Sohne der berühmten Schauspielerin, macht viel Glück in der Opéra comique zu Paris. Sie heißt: Arlequin et Colombine.

Der Prophet hat im Théatre de la monnaie zu Brüssel nicht gefallen. Der Grund dazu soll die äußerst mangelhafte Darstellung gewesen sein.

Ebendaselbst hat auch die neue Oper von Thomas „der Sommernachtstraum", deren Süjet die angebliche Entstehung des Shakespeare'schen Gedichtes ist, kein Glück gemacht.

Zu Anvers hat eine große vaterländische Oper in drei Acten, Marguerite d'Autriche, von dem belgischen Componisten Eduard Gregoir sehr gefallen. Der Componist hat in dieser Oper eine für Frankreich große Neuerung vorgenommen, indem er keine Recitative geschrieben, sondern den Dialog eingeführt hat. Er hätte etwas Besseres thun können, als solchem Unsinn Vorschub zu leisten.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band.

№ 47.

Den 10. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Gudrun, Oper von Mangold. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Gudrun,

Große Oper in vier Aufzügen;

bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied: „Gudrun"
von C. A. Mangold.

Wenn auch die deutschen Bühnen immer noch der Tummelplatz für die Producte des Auslandes sind, und die Kunstverhältnisse sich noch keineswegs sehr günstig für einheimische Talente gestaltet haben, so ist es doch erfreulich, daß sich in neuerer Zeit viele und oft recht tüchtige Kräfte der dramatischen Composition zugewendet haben, und es ist bei der sowohl in Frankreich wie in Italien eingetretenen Ebbe zu erwarten, daß die Bestrebungen der deutschen Künstler, sich den verlorenen Boden wieder zu gewinnen, nicht ohne Erfolg bleiben werden. Ob die vielfach sich regenden Kräfte im Stande sein werden, der deutschen Oper eine neue Bahn zu brechen, darüber ist schwer zu entscheiden, denn die Frage: welchen Weg muß die Oper einschlagen, um allen jetzigen Anforderungen zu genügen, — ist, wenn auch vielfach besprochen, doch noch keineswegs entschieden. Haben wir ja erst in der neuesten Zeit beim Erscheinen eines vielgepriesenen Werkes gesehen, wie weit die Ansichten darüber auseinandergehen. Es kann diese Frage in letzter Instanz auch nur von dem schöpferischen Talente selbst entschieden werden, — denn die beste, die tiefgehendste Kritik kann doch nur belehrend und anregend wirken; daß sie aber das Vorhandene, sowohl der alten als auch der neueren Zeit, nach allen Richtungen hin durchforscht und dem Künstler einen tiefen Blick in das innerste Wesen der Kunst eröffnet hat, dies ist ein Verdienst unserer Zeit, und werden die Resultate dieser Forschungen auf die kommenden Geschlechter vielleicht einen größeren Einfluß ausüben, als auf das jetzt lebende, weil dieses sich der Einwirkung der in der Praxis sich geltend machenden Principien, welche den von der Kritik aufgestellten und aus den vorhandenen Meisterwerken entwickelten oft gerade entgegenstehen, nur selten ganz entziehen kann.

Genug jedoch, daß unsere Zeit Männer aufzuweisen hat, welche, durchdrungen von dem hohen Berufe der Kunst und ausgestattet mit tüchtigen Kräften, sich mit redlichem Streben an der großen Aufgabe betheiligen. Zu diesem rechnen wir Hofmusikdirector C. A. Mangold, der sich bereits einen ehrenvollen Namen in der Kunstwelt erworben, und durch seine „Hermannsschlacht", welche auch auswärts gerechte Anerkennung fand, durch seinen „Tanhäuser" und in neuester Zeit durch seine Oper „Gudrun" bewiesen hat, daß es ihm nicht allein Ernst mit der Kunst ist, sondern daß ihn auch seine Kräfte befähigen, auf dem gewählten Felde das Beste zu leisten.

Letztgenannte Oper wurde nun kürzlich in einem vom Componisten veranstalteten Concerte theilweise aufgeführt. Wenn sich auch gegen die Aufführung einer Oper im Concerte Manches sagen läßt, so ist dies doch, bei den geringen Berücksichtigungen, welche deutsche Opern an unseren Bühnen finden, sehr oft der einzige Weg, sie Anfangs zu Gehör zu bringen.

Da der Componist bereits die Partitur drucken ließ, so war es dem Einsender dieser Zeilen möglich, Einsicht davon zu nehmen, und er kann deßhalb über das Ganze berichten.

Was den Text der Oper Gudrun betrifft, so ist derselbe nach dem altdeutschen Heldengedicht gleiches Namens vom Componisten selbst bearbeitet. Bekanntlich ist es keine leichte Sache einen guten Operntext zu entwerfen. Die Anforderungen der Kritik sind sehr hohe, und mit Recht; denn an ein dramatisches Werk, das mehr wie irgend ein Kunstwerk anderer Gattung für die Gesammtmasse des Volkes berechnet ist, und also einen weit größeren Einfluß ausüben kann, müssen um so höhere Ansprüche gemacht werden, weil seine Wirkung eine um so verderblichere wird, sobald es nicht Träger einer höheren Idee ist, sobald es sich nicht unbedingt dem Geiste anschließt, der sich allein eignet, das Volk einer höheren Gesittung entgegenzuführen.

Wenn die Quelle, aus welcher der Text geschöpft wurde, und die dem Original inwohnende Idee unbedingt den Stoff als einen würdigen erkennen lassen, so ist die dramatische Behandlung desselben nicht weniger gerechtfertigt, da, wie einer der neuesten Bearbeiter der Sage (A. Schulz) sich ausdrückt, „der Reitz einer dramatischen Behandlung sehr groß war, und das Gedicht, besonders in seinem 3ten Theile (dem eigentlichen Vorwurf der Oper) der dramatischen Form sich wunderbar nähert". Es würde einer geschickteren Feder bedürfen als der des Berichtserstatters, um zu erörtern, in wie weit überhaupt der enge Rahmen eines Dramas oder einer Oper (besonders in ihrer jetzigen Gestalt) im Stande sind, den reichen Stoff und den eigenthümlichen unserer Zeit fremden Geist eines alten Heldengedichts in sich aufzunehmen, und ob nicht durch eine solche Bearbeitung die Eigenthümlichkeit desselben Noth leidet. Man kann jedoch in einem solchen Werke immer zwei Elemente von einander getrennt betrachten: Das eine ist die zu allen Zeiten in ihren Grundzügen sich gleichbleibende menschliche Natur in ihren Neigungen und Leidenschaften, das andere ist die aus dem Geiste des Zeitalters hervorgehende eigenthümliche Denk- und Handlungsweise der Menschen und die aus letzterer sich entwickelnden äußeren Verhältnisse und Beziehungen derselben zu einander. Das letztgenannte Element wird immer mehr oder weniger bei einer neuen Bearbeitung eine Umwandlung erleiden müssen; das Erstere als etwas Unwandelbares, wird bei geschickter Behandlung auch in einer neuen Kunstform seine Wirkung auf Geist und Gemüth ungeschwächt bewahren. —

Da das Original eine reiche Fülle leidenschaftlich bewegter, das Interesse in hohem Grade fesselnder Scenen bietet, so gab es dem Bearbeiter volle Gelegenheit seinem Texte so viel Lebendigkeit in der Handlung zu verleihen, als sich mit der nöthigen Haltung in der Entwickelung des Ganzen und der Forderung, dem Componisten die nöthigen Ruhepunkte zu gönnen, verträgt. Doch war derselbe, da ein Operntext eine zu sehr in's Einzelne gehende Ausführung des Gegenstandes und eine zu große Anzahl der handelnden Personen nicht zuläßt, gezwungen, Manches umzugestalten, was sich der gewählten Form nicht fügen wollte. Die Hauptpersonen der Oper haben jedoch in ihren Verhältnissen zu einander keine wesentlichen Veränderungen erlitten, und die Grundidee des Ganzen tritt in der Bearbeitung Manzold's klar und verständlich hervor. Was die Sprache betrifft, so ist dieselbe einfach und edel, und wenn auch durch einige aus „Herder's Stimmen der Völker" aufgenommenen Lieder eine Ungleichheit des Styls herbeigeführt wird, so schließen sie sich doch dem Geist des Ganzen eng an, was besonders von dem Liede Horand's gilt.

Wir lassen nun hier den gedrängten Inhalt der Oper folgen. Personen sind: Baldur (im Original Hetel), König der Angelsachsen, Bariton; Gudrun, seine Tochter, Sopran; Ortwin, sein Sohn, Sopran; Alfred (im Original Herwig), Herzog der Friesen, Tenor; Raimund (im Original Hartmuth), König der Normannen, Baß; Horand, Minnestrel und Ritter, Bariton; Siegfried, Graf von Moorland, Tenor; Wate, Graf von Sturmland, Baß; Hilda, Gudrun's Freundin, Sopran. Chöre der Angelsachsen und Friesen; Chöre der Gespielinnen Gudrun's; Chöre der Normannen. —

B a l d u r, König der Angelsachsen hat zwei Kinder, eine Tochter, G u d r u n und einen Sohn, O r t w i n. Der Ruf von Gudrun's Schönheit hat schon manchen würdigen Freier an Baldur's Hof geführt, unter diesen waren auch: R a i m u n d, König der Normannen und A l f r e d, Herzog der Friesen. Alfred jedoch, von Gudrun begünstigt und empört über die Weigerung Baldur's, ihm seine Tochter zu geben, versammelt seine Heerscharen und greift denselben in seiner Burg an. Durch Gudrun's Vermittelung endigt jedoch der Kampf ehe er entschieden, und Baldur gewährt Alfred, der sein Leben an seine Liebe gewagt hatte, die Hand seiner Tochter. Hier beginnt die Oper.

Baldur und seine Vasallen sind im Festsaale der Königsburg versammelt; die Verlobung Gudrun's mit Alfred wird feierlich begangen. Kaum ist dieselbe beendigt, als Ortwin erscheint und berichtet, daß der verschmähte Raimund gelandet sei und das Land ringsum verheere. Baldur rüstet sich schnell und ziehet Raimund entgegen, dieser jedoch, die Abwesenheit Baldur's von seiner Burg benutzend, überfällt diese und raubt Gudrun und ihre Frauen, welche er, nachdem er den zur Rettung seines Kindes herbeieilenden Baldur im Zwei-

kampfe getödtet, in seine Heimath entführt. — Raimund bemüht sich nun auf alle erdenkliche Weise Gudrun aufzuheitern und ihre Liebe zu gewinnen, und da ihm dies durch Güte nicht gelingt, so sucht er sie, wie auch ihre Freundin Hilda und die übrigen geraubten Frauen auf alle Weise zu demüthigen. — Die Angelsachsen sind unterdessen in der Normandie gelandet und haben Horand, den Minnestrel abgesendet, um Gudrun in ihrer Lage Trost zu bringen und ihr baldige Rettung zu verheißen; Horand wird jedoch als Kundschafter der Feinde von Raimund erkannt und in's Gefängniß geworfen. Gudrun, um den Quälereien Raimund's zu entgehen und Horand zu befreien, willigt endlich zum Scheine in Raimund's Bewerbung, in der Hoffnung, daß Horand bei seiner Rückkehr durch seinen Bericht ihre Rettung herbeiführen würde, ehe Raimund sie gezwungen hätte, ihr in der Verzweiflung gegebenes Wort zu lösen. Horand kehrt nun zurück und spornt die Freunde, die unterdessen das mit seinem Könige unzufriedene Volk der Normannen für sich gewonnen haben, zu rascher That an. Ehe es denselben jedoch möglich wird zu Gudrun's Rettung herbeizueilen, hat Raimund schon die Feier seiner Vermählung mit derselben beschlossen, und als diese sich weigert dem Mörder ihres Vaters die Hand zu reichen, so ist er im Begriff sie mit Gewalt zur Kirche zu führen, wird jedoch durch den Geist Baldur's daran gehindert. — Gudrun schmachtet nun im Kerker; aber auch hier verfolgen sie die Bitten und Drohungen Raimund's. Seine Burg ist unterdessen von den herbeigeeilten Freunden Gudrun's hart bedrängt. Raimund, seinen Fall voraussehend, will nun mit Gudrun durch einen unterirdischen Gang entfliehen, und da diese erklärt, lieber unter den Trümmern der brennenden Burg begraben zu werden als ihm zu folgen, so ist er im Begriff sie zu tödten; in diesem Moment stürzt aber die hintere Kerkermauer ein und Alfred erscheint noch frühe genug um Raimund niederzustoßen und so seine Braut zu retten. — Dies die Handlung der Oper in ihren Grundzügen. —

Was die Musik betrifft, so hat Mangold auch in diesem Werke sich als ein ächt deutscher Künstler gezeigt, dem es darum zu thun ist, seiner Kunst zu nützen und der es verschmäht, auf Kosten derselben dem herrschenden Geschmacke zu huldigen. Wenn dies an sich schon ehrenwerth ist, so gewinnt es noch an Bedeutung, wenn solche Bestrebungen durch ein tüchtiges für die Kunst vollkommen ausgebildetes Talent unterstützt werden. — Wie Mangold schon in seiner „Herrmannsschlacht" bewiesen hat, daß ihm nicht nur eine vollkommene Herrschaft über die Kunstmittel zu Gebote steht, sondern daß er auch seinem zu behandelnden Gegenstand mit Wärme erfaßt und ihn auf eine eigenthümliche Weise musikalisch wiederzugeben versteht, so hat er auch in seinem neuesten Werke dieses nicht minder bethätigt.

Da die Oper mehr als jedes andere musikalische Werk für die Gesammtmasse berechnet ist, so sind, neben anderen Anforderungen, Klarheit und Einfachheit mehr als irgendwo an ihrem Platze. Wenn Mangold sich bestrebt hat, seinem Werke diese Eigenschaften zu verleihen, so hat er sich nicht minder bemüht, durchweg einen edlen Stoff zu bieten und Alles entfernt zu halten, was nicht der Würde des Gegenstandes angemessen war. Aus seiner Musik spricht ein sinniger Geist, der ebenso in lyrischen Momenten zu fesseln weiß, wie er in leidenschaftlich bewegten Scenen durch Feuer und musikalische Beredsamkeit den Hörer mit sich fortreißt. Dies im Allgemeinen.

Die Oper eröffnet ein etwas kurzer aber frischer Chorsatz der Ritter und Fräulein, welche dem verlobten Paare ihre Glückwünsche darbringen; diesem unmittelbar schließt sich ein quasi Recit. an. Wenn auch der in diesem Allegro unter einer lebhaft fortgesponnenen Figur sich melodisch bewegende Dialog nicht gerade den Eindruck eines Recitativs macht, so mag doch die gewählte Form in sofern eine gerechtfertgte sein, weil die hier nach einander sich aussprechenden Personen Gelegenheit finden in ihren wechselseitigen Beziehungen klarer hervorzutreten, als dies bei einer anderen Form (das eigentliche Recitativ ausgenommen) der Fall gewesen wäre. Der Chor beschließt diese Nummer in einem längeren, am Schlusse den ersten Chor wieder aufnehmenden, Satze in kräftiger Weise. — Das nun folgende Lied Horand's, welches derselbe, von Baldur aufgefordert, singt, verdient einer besonderen Beachtung, weil es gewissermaßen die ganze Tendenz der Oper in sich schließt und vielfach in die Handlung eingeflochten ist. Wenn Baldur von Horand ein Lied verlangt „das frisch mit vollen Segeln in Aller Herzen zieht", so kann er mit dem, was geboten wird, vollkommen zufrieden sein. Das Lied zeichnet sich eben so sehr durch populäre Haltung aus, als es durch stete Steigerung der musikalischen Behandlung im Orchester und durch den am Schlusse hinzutretenden Chor und die übrigen Solostimmen sich zu einem wirkungsvollen Musikstück gestaltet. — Nach einem kurzen Recitativ Ortwin's, in welchem dieser den Einfall Raimund's in das Land berichtet, bleiben nur Alfred, Gudrun, Hilda und die Frauen auf der Bühne. Sehr glücklich sind in dieser Scene die verschiedenen sich kundgebenden Empfindungen musikalisch wiedergegeben, besonders da, wo Gudrun ihre Trauer über die Trennung vom Geliebten ausspricht und der Componist dazu das-

selbe Motiv in Moll unterlegt, in welchem Alfred vorher sein festes Vertrauen auf den guten Ausgang des Kampfes ausdrückt. Das diese Scene beschließende kurze Duett zwischen Gudrun und Alfred, worin sie ihre Hoffnung auf baldiges Wiedersehen aussprechen, gewinnt durch die bei dem zweiten Eintritt des Themas canonisch geführten Stimmen einen besonderen Reiz. —

Andante passionato.

Gudrun. Ich hö - - re die trös - tenden Wor - te ver- gess - se vergess - se der Tren - nung Leid.

Alfred. Du hö - rest die tröś - tenden Wor - te vergess - se vergess - se der Tren - nung Leid.

Harfe. Viola

Die nächste Scene führt uns in das Lager der angelsächsischen Krieger. Eine kurze Einleitung geht in einen frischen, kräftigen Chor der Krieger über, welche sich gegenseitig zum Kampfe ermuntern. Das am Anfang des Chors angebrachte Echo ist von schöner Wirkung, was man überhaupt von dem ganzen Chor sagen kann, der sich durch günstige Behandlung der Singstimmen und durch eine reiche, glänzende Instrumentation auszeichnet. — Das nun folgende Sextett und die Arie Alfred's mit Chor sind, wenn auch zu den wirkungsvollsten Nummern des 1sten Actes gehörend, doch vielleicht die einzigen Stücke, welche in Form und Behandlung ein leichtes Hinneigen zu anderen Schulen nachweisen lassen. Ersteres erinnert in seiner Form etwas an die italienischen Ensemblestücke, während die sehr effectvolle Arie Alfred's einen Anklang an die französische Schule (Boieldieu) nicht verkennen läßt. Wir konnten diese Bemerkung um so weniger unterdrücken, weil wir sonst ein durchweg deutsches Werk vor uns haben und es gerade zu Mangold's Verdienst gehört, daß er sich stets als deutscher Künstler gezeigt hat, und es ihm also bei seinem Talent und seinem edeln Streben ein Leichtes gewesen wäre, auch diese gewiß nicht bedeutenden Anklänge an fremdes Element zu vermeiden. — Gudrun von Raimund fortgeschleppt erscheint nun, und es entspinnt sich eine sehr leidenschaftliche Scene. Der Abscheu Gudruns gegen Raimund, der fest ausgesprochene Entschluß Alfred ihre Liebe zu bewahren, sind, der stürmischen Bewerbung Raimund's gegenüber, in dem Recitativ und darauf folgenden Duett sehr treffend gezeichnet. Die bewegte Figur der Violinen und die unruhigen Widerschläge der Bässe charakterisiren ganz die Stimmung der beiden Handelnden,

Allegro agitato.

Raimund. Es glüht mein Herz in Lie - be zu Dir zu Dir o hol - de Maid.

fp fp

und wird diese Scene durch das Auftreten Baldurs, welcher zur Rettung seiner Tochter herbei eilt und im Kampfe mit Raimund fällt, zu einer dramatisch sehr belebten, die dem Componisten volle Gelegenheit gab, sein Talent zu entfalten. — Den ersten Act beschließt ein Quintett mit Chor (Ortwin, Alfred, Siegfried, Horand, Wate und Krieger). Das Gefühl des Schmerzes über die geraubte Gudrun und den Tod Baldur's geht in das der Rache und in den Entschluß zur raschen That über. In einem Larghetto schwören,

von Ortwin aufgefordert, Alfred, die Vasallen und Krieger Rache für die verübten Gewaltthaten. Ortwin tritt hier mehr als irgendwo selbstständig hervor; sein Schmerz über den Tod des Vaters, das Gefühl der Rache, das ihn durchglühet und in welches Solostimmen und Chor abwechselnd einstimmen, ist in diesem Stücke mit sehr vieler Wirkung wiedergegeben, und es steigert sich diese im Allegro noch durch Vereinigung aller Stimmen in den imitatorisch durchgeführten Worten:

Allegro vivace.

Solo und Chor.

Rächend unsre Schmach rächend diesen Mord-

Eilt den Flüch-ti-gen

Eilt den Flüchti-gen nach bis an den fern-sten

nach bis an den fernsten Ort.

Ort.

(Schluß folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Theatermusik.

Arrangements.

S. Saloman, Op. 30. Ouvertüre zu der Oper: Tordenskiold oder die Seeschlacht in Dynekilen, für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. Hofmeister. 1 Thlr.

Wie bei aller Saloman'schen Musik, die wir bis jetzt Gelegenheit hatten zu hören, so vermissen wir auch in dieser Ouvertüre, die wir in voriger Saison in einem Concert der Euterpe unter des Componisten Leitung bereits kennen lernten, die namentlich im Theater so nothwendige Klarheit und Faßlichkeit. Der Componist giebt stets viel zu viel Musik, er erdrückt eine Melodie mit der anderen, so daß es oft scheint, als ob er gar keine gebe. Daß aber Saloman wirklich Melodien hat und zwar ganz originelle, das sieht man, wenn man seine Musik vor sich auf dem Papier liegen hat und sie zergliedern kann. Möge der talentvolle Componist in Zukunft mehr sich gehen, seinem Naturell mehr freien Lauf lassen, und weniger seine harmonischen Kenntnisse zur Schau tragen, so wird er auch gewiß bald Anklang und festen Fuß bei dem Theaterpublikum finden. Das vorliegende vierhändige Arrangement dieser Ouvertüre ist gut und nicht schwer; wir empfehlen sie daher Freunden des vierhändigen Clavierspiels, welche nach mehrmaligem Durchspielen gewiß die mannichfachen Schönheiten des Werkes werden schätzen lernen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Fr. Liszt, Liebesträume. Drei Nocturnos. Kistner. 1 Thlr.

Der geniale Liszt giebt hier drei äußerst liebliche und melodiöse Tonstücke, von denen jedem als Commentar ein Gedicht beigegeben ist. Das erste erläutert Uhland's Gedicht: „Hohe Liebe", das zweite „Seliger Tod" von demselben Dichter, und das dritte Freiligrath's „O Lieb'". Die von dem poetischen Erklärer bezeichnete Färbung ist in jedem der drei Notturnos treffend wiedergegeben, wie man es von Liszt nicht anders erwarten kann. Die Behandlung des Instrumentes ist sehr glänzend, aber auch sehr schwierig, jedoch belohnen diese Notturnos reichlich für das mühsame Einstudiren, und wir

empfehlen deshalb dieses Werk den zahlreichen Verehrern des großen Pianisten angelegentlichst. Die äußere Ausstattung ist sehr geschmackvoll.

L. Normann, Op. 1. Zwei Charakterstücke. Kistner. 20 Ngr.

Mit lebhaftem Interesse haben wir dieses Heft durchgespielt; das in demselben Dargebotene zeigt von einem würdigen Streben und einer guten Schule. Die Motive des ersten Charakterstückes sind durchweg edel und einfach gehalten, und es ist sehr anzuerkennen, daß der Verfasser, fern von aller Effecthascherei, keine unnützen Schwierigkeiten aufhäuft, sondern nur da schwer schreibt, wo es nöthig ist. In dem zweiten Stück, „der Sonntagsritt" betitelt, sprudelt ein frischer Humor, und der eigenthümliche Rhythmus macht hier die beste Wirkung. Der Verf. tritt mit diesem Op. 1 vor die Oeffentlichkeit in einer Weise, zu der wir ihm nur Glück wünschen können.

A. Gutmann, Op. 13. Deux Nocturnes pour le Piano. Hofmeister. 15 Ngr.

— — —, Op. 16. Deux Nocturnes pour le Piano. Ebend. 15 Ngr.

Schöne Melodien, gewandte Behandlung des Instrumentes, und interessante, nicht gesuchte Harmonien zeichnen diese vier Nocturnen aus; es weht ein frischer Geist in denselben, der durch seine einfache Natürlichkeit wohlthut, und sich durchaus von dem gespreizten und gesuchten Wesen fern hält, das in neuerer und neuester Zeit so oft sich bei derartigen Werken zeigt. Wir empfehlen daher diese beiden Werkchen Freunden guter Musik um so mehr, da ihre Ausführung keine allzu schwierige ist, und ein einigermaßen geübter Spieler sie nöthigenfalls vom Blatte spielen kann.

Lieder und Gesänge.

J. K. Eschmann, Op. 2. Herzenswünsche, Nachtgedanken. Zwei Gedichte von Pauline E., für eine Singst. mit Begleit. des Pfte. Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

— — —, Op. 4. Drei geistliche Lieder für eine Singst. mit Pfte.: Morgengebet von J. v. Eichendorff, Winternacht von demselben, u. Gebet von K. Immermann. Ebend. 12½ Ngr.

Beide Hefte verdienen Empfehlung, besonders das zweite, da in diesem eine glückliche Auffassung des Textes und das Streben zu erkennen ist, etwas Gediegenes zu liefern. In beiden Werkchen ist die Singstimme wie die Begleitung mit Geschick und Sachkenntniß behandelt.

A. Meyer, Op. 12. Zwei Lieder für eine Singst. mit Pfte. Nr. 1. Sehnen, von Heine; Nr. 2. Der Fischerknabe, von Kilzer. Schott. Jedes einzeln 18 Kr.

— —, Op. 14. Der fromme Ritter, Gedicht von L. Bechstein, für eine Singst. mit Pfte. Ebend. 27 Kr.

Die ersten beiden Lieder sind ganz in der einfachen Liedform gehalten, ohne jedoch gewöhnlich und alltäglich zu werden, Op. 14 ist in Form einer Ballade. Ist auch die Richtung zum Besseren nicht zu verkennen, so wünschten wir doch, namentlich in Op. 12, etwas frischere Ideen und den melodischen Theil mehr hervortretend. Eine geschickte Handhabung der Mittel ersetzt diesen Mangel durchaus nicht.

C. Reiß, Op. 4. Drei Lieder von August v. Platen, für eine Singst. mit Pfte. Nr. 1. Mein Herz und Deine Stimme; Nr. 2. Könnt' ich je düster sein; Nr. 3. Frühlingsbotschaft. Schott. 1 Fl.

Diese der Sängerin Henriette Nissen gewidmeten Lieder zeigen von dem Talent und Geschmack des Componisten. Besonders ansprechend ist das erste und das dritte, letzteres besonders durch seine charakteristische und doch einfache Begleitung.

Fr. Liszt, Drei Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pfte. Kistner. 17½ Ngr.

Diese Lieder haben wir schon unter dem Titel „Liebesträume, drei Notturnos" unter der Rubrik: für Pianoforte, besprochen, somit sind jene „Liebesträume" eigentlich nur eine Transscription dieser Lieder. Erwähnt sei hier nur, daß die Singstimme in den Liedern gut behandelt und daß die Begleitung nicht sehr schwierig ist.

Ferd. David, Op. 26. Sechs Lieder für eine Singst. mit Pfte. 1stes Liederheft. Kistner. 1 Thlr.

— — —, Op. 27. Sechs Lieder für eine Singst. mit Pfte. 2tes Liederheft. Ebend. 20 Ngr.

Der als Virtuos und Componist geschätzte David begegnet uns hier auf einem neuen Felde, und, wie es von ihm zu erwarten steht, hat er dasselbe mit Glück betreten. Läßt sich auch der Mendelssohn'sche Einfluß nicht leugnen, der sich in diesen beiden Heften hin und wieder zeigt, so giebt der Componist doch so viel Gutes, daß man dies gern übersieht. Das erstere Heft, Op. 26, besonders zeichnet sich durch Frische der Gedanken, richtiges Verständniß des Textes und vortreffliche harmonische Behandlung des Instrumentes aus, und man kann daher mit Recht diese beiden Hefte unter das Beste rechnen, was in neuester Zeit im Fache des Liedes geleistet worden ist, denn auch das Op. 27 enthält reizende Sachen, unter denen uns als das originellste Nr. 6, Bänkelsänger Willie von Burns, erschien.

Instructives.

Für Pianoforte.

H. Rosellen, Op. 116. Anweisung für das Pianofortespiel, enthaltend die Elementargrundsätze der Musik, die anatomische Beschreibung der Hand in

ihrer Beziehung zur Ausführung des Pianofortespieles, eine große Anzahl von Uebungen, Tonleitern und Arpeggien in allen Tonarten abwechselnd mit melodischen Lectionen und stufenweise fortschreitenden Etüden. Schott. 7 Fl. 12 Kr.

Was der Verfasser auf dem Titel dieser Pianoforteschule verspricht, giebt er auch in dem Werke selbst. Auf eine leicht faßliche Art ist Alles dargestellt, und man erkennt hierin den erfahrenen Lehrer. Dennoch haben sich einige Unvollkommenheiten und Undeutlichkeiten eingeschlichen: Im dritten Kapitel, wo der Verf. von den verschiedenen Tactarten spricht, übergeht er den C-, $\frac{3}{2}$-, $\frac{6}{4}$-, $\frac{12}{16}$-, $\frac{5}{4}$ Tact ganz, und spricht nur am Schlusse des Kapitels flüchtig davon, die Meinung aufstellend, daß diese nur bei den Alten gebräuchlich gewesen, und daß sie ganz überflüssig wären, indem die von ihm genannten zwei-, drei- und viertheiligen Tactarten vollkommen genügten, daß ferner sogar der $\frac{3}{8}$ Tact unnöthig und nur deshalb noch gebräuchlich sei, weil „seine Anwendung der Walzergattung gewidmet ist!“ Es ist nicht recht einzusehen, wie Jemand, von dem man doch voraussetzen darf, daß er in der modernen Literatur der Musik bewandert sei, so etwas behaupten kann; er sehe doch nur in die neuesten Werke Mendelssohn's, Meyerbeer's, Halevy's u. A., ob da die von ihm desavouirten Tactarten nicht unzählige Male vorkommen, und ob sie wohl durch andere ersetzt werden könnten. Ferner sagt er Kapitel 7: Es giebt zwei Tonarten: „die Dur- und die Molltonart“, bald darauf jedoch spricht er wieder von 24 Tonarten; das ist eine Undeutlichkeit und ein Widerspruch, die der Anfänger nicht zu fassen und sich zu erklären vermag. Ein näheres Eingehen auf das Wesen und den verschiedenen Charakter von Dur und Moll wäre hier wohl am Platze gewesen. Die Uebungen, Lectionen und Etüden, welche in großer Menge beigegeben sind, entsprechen ihrem Zweck, so wie auch die Bemerkungen über die Anatomie der Hand und die zu diesen gehörige Abbildung einer präparirten Hand eine dankenswerthe Zugabe sind. —

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte mit Begleitung.

A. Dreyschock u. H. Panofka, Op. 79. Le départ et le retour. Deux morceaux de salon pour le Piano et Violon concertants. **Hofmeister. Nr. 1 u. 2. à 22½ Ngr.**

Zwei gute und leicht ausführbare Salonstücke, die die beiden geübten Federn verrathen, aus denen sie geflossen sind.

Für Pianoforte.

R. Willmers, Op. 69. Trillerketten. Caprice-Etüde. Kistner. 20 Ngr.

— — —, Op. 70. La danse des fées. Caprice de concert. **Ebend. 1 Thlr.**

Ersteres Werk ist ein äußerst schwieriges, die Hand ermüdendes Virtuosenkunststückchen, das zweite enthält etwas mehr Musik, obgleich fast eben so viel Noten, von beiden jedoch kann man sagen: es ist nicht Alles Gold, was glänzt, denn an glänzenden Knalleffecten fehlt es nicht.

Ch. Mayer, Op. 131. Valse-Etude de bravoure. **Kistner. 10 Ngr.**

Einer der vielen Walzer des Hrn. Mayer mit nicht zu großer Schwierigkeit.

F. Waldmüller, Op. 68. La tendresse. Nocturne. **Witzendorf. 45 Kr. C.M.**

Ein Salonstück mit hübschen Motiven, das schon einen ziemlich fertigen Spieler verlangt.

H. Rosellen, Op. 121. Deux Fantaisies brillantes sur le songe d'une nuit d'été de Amb. Thomas. Nr. 1. Choeur des gardes-chasse. Nr. 2. Rêve et thème varié. **Schott. à 1 Fl.**

Die hier benutzten Opernmotive sind nach der Art des Hrn. R. mit einer langen und dünnen Brühe übergossen — etwas Weiteres läßt sich von diesem überzuckerten Sommernachtstraum nicht sagen.

Fr. Hünten, Op. 173. Fantaisie brillante sur deux thèmes favoris de l'opéra: La fée aux roses de Halévy. **Schott. 1 Fl.**

Mit ungeheuer viel Noten und der Voraussetzung bedeutender Geläufigkeit sagt Hr. Hünten so wenig wie möglich.

A. Goria, Op. 55. Caprice brillante sur des motifs de l'opéra: La fée aux roses. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

Die hübschesten und ansprechendsten Melodien der genannten Oper hat Hr. Goria in diesem Opus für seine Verehrer musikalisch eingeschachtelt. Fertige Finger sind auch zum Vortrage dieses Meisterwerkes nöthig.

A. W. Berg, Op. 8. Caprice brillante sur un thème original. **Schott. 45 Kr.**

Das Originalthema ist mit Geschmack und Kenntniß des Instrumentes durchgeführt, die Schwierigkeiten in diesem Werke sind aber so bedeutend, daß sich nur ganz fertige Spieler daran wagen können, und solchen sei diese Caprice brillante empfohlen.

C. Ed. Pathe, Op. 5. La Grace pour le Piano. **Schlesinger. ½ Thlr.**

Ein nicht ohne Geschick gemachtes Salonstück, das sich übrigens aber wenig über die große Masse dieser Gattung erhebt, dennoch aber schon ziemlich fertige Spieler verlangt.

Th. Kullak, Op. 56. Bouquet de mélodies russes. Paraphrases nouvelles pour le Piano. Nr. 3. Romance de Warlamoff. Nr. 4. Romance de Warlamoff. **Schlesinger. Nr. 3, ⅔ Thlr. Nr. 4, ¾ Thlr.**

Die hübschen und originellen Nationalmelodien sind mit des Verf. bekanntem Geschick und Geschmack bearbeitet. Freunden von dergleichen Musik seien diese Paraphrasen empfohlen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

A. Henselt, Op. 13. Compositions pour le Piano à 4 mains. Nr. 7. Ragoczy-Marche nationale. Nr. 8. Nicolai-Marche, dediée à sa Maj. l'empereur Nicolai I. **Schlesinger. Nr. 7 u. 8, à ½ Thlr.**

Der Titel „Compositionen" scheint uns namentlich in Bezug auf den Ragoczymarsch hier übel gewählt, da die Nr. 7 des Op. 13 nur ein geschicktes Arrangement dieses Nationalmarsches ist. Der Nicolaimarsch ist kräftig und entspricht seinem Zwecke.

Intelligenzblatt.

***Schuberth & Co.**, Hamburg u. New-York.*
Verlags-Bericht, Monat November,
enthaltend interessante und werthvolle Werke in eleganter Ausstattung.

Berens, Herm., 5 Lieder: Lebewohl — Du bist wie eine Blume — Ewiger Abschied — Trost der Thränen — Der Wiesenbach, mit Pfte. Op. 12. 15 Sgr.
———, Nocturne et Impromptu. Op. 13. Nr. 1, 2. à 10 Sgr.
———, „Les Rivales". 2 Morceaux de Salon. Op. 24. Nr. 1. Moment capricieux. Nr. 2. Valse-Rêverie. à 15 Sgr.
Bergson, M., Le Rhin (Rheinfahrt). Morceau caract. p. Piano. Op. 21. 20 Sgr.
Familienball, der. Ein Tanz-Album f. Pfte. (20 der neuesten Tänze enthaltend). Subscr.-Preis 1 Thlr. Laden-Preis 1 Thlr. 20 Sgr.
Krug, D., Modebibliothek f. Pianoforte. Cah. 8. „Lob der Thränen". 10 Sgr.
Cah. 10. „Schleswig-Holstein meerumschlungen". Fantaisie militaire. 15 Sgr.
Lindblad, A. F., „Norweg. Bergliéd" mit Piano. 7½ Sgr.
———, „Freiwerberei". Lied mit Pfte. 5 Sgr.
———, „Tanzlied aus Dalekarlien" mit Piano. 5 Sgr.
Mayer, C., „Jugendblüthen". Ein Album von 24 Clavier-Stücken für grosse und kleine Pianisten. Op. 121. Neuer Abdruck. 3 Thlr.
———, „Le Prophète". Gr. Fantaisie p. Piano. Op. 141. 1 Thlr. 10 Ngr.
Reinecke, C., Polonaise f. Piano. Op. 21. 15 Sgr.
Rosellen, H., „Les Fleurs". Pet. Album des jeunes Pianistes. Cah. 1—6. à 7½ Sgr.
Schumann, R., „Davidsbündlertänze". 16 Characterstücke f. Pfte. Op. 6. Cah. II. 20 Sgr.
———, „Album für die Jugend". 43 Clavierstücke. Op. 68. Neue Auflage mit einem Anhange: Musikalische Haus- und Lebensregeln enthaltend. 3 Thlr.
Siemers, Aug., Augustenburger Marsch, für Pfte. Op. 6. 7½ Sgr.
Sponholtz, A. H., „Esmeralda". Lied für 1 Singst. mit Begl. von obl. Vcllc. oder Horn u. Pfte. Op. 31. 15 Sgr.
———, Dasselbe, mit Piano allein. 10 Sgr.
Staehle, H., 6 Lieder mit Piano. Op. 2. 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Im Verlage von ***F. W. Arnold*** in Elberfeld ist so eben erschienen:

Roland.

Ballade von A. Kopisch,

für eine tiefe Stimme mit Pianoforte
von
C. G. Reissiger.
Op. 195 a. Preis 10 Sgr.

Bei ***Joh. Aug. Böhme*** in Hamburg ist soeben mit alleinigem Eigenthumsrecht erschienen:

Charles Mayer, *Immortelles*, 24 Morceaux de différents caractères pour le Piano. Oeuv. 140. Liv. 1. (Ländliche Scene — Hochzeitsmarsch — Souvenir d'Espagne, Bolero — Gondellied — Savoyardenlied — Idylle — Jägerlied — Elegie — Ein Scherz — Vergissmeinnicht — Novelette — Etude burlesque.) 2¼ Thlr.

Durch Inhalt und Ausstattung empfiehlt sich obiges Werk als passendes Weihnachtsgeschenk.

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**
Verleger: **Robert Friese** in **Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. № 48. Den 13. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Richard Wagner's Schriften über Kunst (Schluß). — Aus Dresden. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Richard Wagner's Schriften über Kunst.

(Vergl. Nr. 15 dies. Zeitschr.)

II.

(Schluß.)

III. 1. 2. 3. Die reinmenschlichen Kunstarten entsprechen nur in ihrem Vereine der Allfähigkeit des freien, ganzen Menschen — das höchste Kunstwerk ist das Drama und — der höchste mittheilungswertheste Gegenstand der Kunst ist der Mensch: damit sind die Grundansichten W.'s ausgesprochen. Ist der Hauptpfeiler seines kunstphilosophischen Gebäudes demnach in dem reinen, wahren Menschenthume zu suchen, so ergiebt sich die Stellung, die er der bildenden Kunst anweisen muß, ganz von selbst. Der Architekt baut das Theater und richtet die Bühne her, der Maler erhebt als Landschaftsmaler die Scene zur vollen künstlerischen Wahrheit, der Bildhauer aber und der Historienmaler bilden nunmehr am lebendigen Menschen, was bisher in Stein und auf Leinwand.*) Auf diese Art wird die bildende Kunst menschlich: „das allverständlichste ist die dramatische Handlung, allverständlich, vollkommen begriffen und gerechtfertigt wird jedes Kunstschaffen in dem Grade, als es im Drama aufgeht". W. spricht sich ziemlich ausführlich über die bildende Kunst und namentlich auch über den ungemein wichtigen Scheidepunkt aus, an welchem das einst schon lebendige, menschliche Kunstwerk (das griechische Drama) sich zersplitterte, um in der Plastik mit monumentaler Bewegungslosigkeit, wie versteinert, künstlich fortzuleben; zudem gehört hierher sein Aufsatz: „Kunst und Klima", (im Aprilheft der deutschen Monatsschrift von Kolatschek,) dessen schon früher einmal gedacht wurde. Die Ausführlichkeit W.'s hat nicht verhindert, daß er eben in diesem Theile seines Buches am meisten mißverstanden worden ist. Es ist hier nicht der Ort, weder auf diese Mißverständnisse näher einzugehen, noch durch ausführliche Mittheilungen aus dem Buche die Meinung seines Verfassers in das rechte Licht zu stellen: wie man überhaupt das Buch vor Allem selbst lesen muß, so muß man auch stets die oben angeführten Grundansichten W.'s dabei festhalten und namentlich keine der Specialitäten auf sie zu beziehen unterlassen. Von dem Zeitpunkte an, wo die Kunst von der „neuen Religion" durchdrungen sein wird, deren Kern der Gegensatz des Egoismus ist, wo das wahre Menschenthum und mit ihm die Liebe in der Kunst zur Geltung gelangt: von diesem Zeitpunkte an kann es nur noch eine reinmenschliche Kunst geben und das, was wir bisher bildende Kunst nannten, wird in dieser reinmenschlichen Kunst unterzugehen haben — aufzugehen haben — ganz von selbst aufgehen.

Die letzten Theile des Buches sind: „IV. Grundzüge des Kunstwerkes der Zukunft, und V. der Künstler der Zukunft." Sie enthalten nur den Schlußstein des Vorangegangenen und wem die

*) Auch hiervon munkelt unser Aesthetiker am Rhein.

Folgerungen, zu denen W. hier gelangt, etwa sonderbar erscheinen sollten, der kann die Grundwahrheiten, auf die sie sich stützen, unmöglich begriffen haben. Allerdings aber erscheint W. in den letzten Theilen seines Buches wieder mehr als Prophet und Dichter, denn als Philosoph oder Kritiker und was er sagt, hat nur sehr wenig von dem, was man „practischen Werth" zu nennen pflegt. Da jedoch sein ganzes Streben als Schriftsteller dahin geht, Erkenntniß zu wecken und er jedes Organisiren von Seiten der aus dem Zusammenhange mit dem Volke losgelösten Intelligenz, sowie überhaupt alles Octroyren von Oben grundsätzlich verwirft, so liegt durchaus kein vernünftiger Grund vor, das hier von ihm Gebotene zu verschmähen. Wenn er daher jeder unserer Kunstarten im Drama — dem Kunstwerke der Zukunft — ihre naturgemäße Stellung anweist und die Möglichkeit einer ferneren egoistischen Existenz derselben geradezu läugnet, wenn er die wahrhaft aus dem Leben hervorgewachsene Kunst im Gegensatze zu unserer „Kulturkunst" z. B. dadurch bezeichnet, daß er als den Künstler der Zukunft den Dichter (Sprach- und Tondichter), als den Dichter den Darsteller, als den Darsteller die Genossenschaft der Künstler, als diese Genossenschaft aber das ganze Volk nennt: so darf man bei diesen seinen Entwickelungen nie vergessen, was er an verschiedenen Stellen des Buches über die Nothwendigkeit gesagt hat, daß dies Alles sich ganz von selbst machen müsse und machen werde.

T. U.

Aus Dresden.

October und November 1850.

Concerte.

Eine Fluth von Concerten ist über uns hereingebrochen: dieser Bericht soll mich vor dem Ertrinken schützen. In fünf Wochen zehn Concertaufführungen: das muß auch den Ungenügsamsten zufrieden stellen. Bisher freilich schien es, als theile das Dresdner Concertpublikum die angeborene Genügsamkeit des Berichterstatters, denn man würde ihm entschieden Unrecht thun, wollte man ihm besonders lebhafte Antheilnahme nachrühmen. Doch zur Sache!

Den Reihen eröffnete am 24ten October Frl. Marie Wieck mit einer Soirée, deren Programm sich vortheilhaft auszeichnete: über sie hat ein anderer Corresp. dieser Zeitschrift schon früher berichtet. — Am 28ten October führte die Dreyßig'sche Singacademie die große Messe in H-Moll von Joh. Seb. Bach auf, unter Leitung ihres Directors, des Hoforganisten Joh. Schneider und mit Unterstützung der königl. Kapelle. Das Werk wurde unverkürzt gegeben (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus) und dauerte beinahe drei Stunden. Die Aufführung war eine nur zum Theil gelungene: die Solosänger der Academie schienen ihren allerdings sehr schwierigen Aufgaben nicht vollständig gewachsen, dagegen wurden die Instrumentalsoli sehr gut executirt, selbst die fabelhaften Trompetenpassagen gelangen so ziemlich. Die Singacademie gedenkt, öfter dergleichen Concerte zu veranstalten: dieser lobenswerthe Entschluß eröffnet uns die angenehme Aussicht auf die Vorführung von Werken einer Gattung, welche in Dresden bisher nur sehr selten vor die Oeffentlichkeit gelangte. Am 1sten und 9ten November gab Hr. Schulhoff Soiréen und spielte außer eigenen Claviercompositionen auch eine Sonate für Piano und Violine (Concertmstr. Lipinsky) von Beethoven (Op. 24). Ueber einen Pianisten vermag ich schon lange nicht mehr in Entzückung zu gerathen: ich begnüge mich daher in diesem Falle damit, das Vergnügen anderer Leute nicht zu stören. — Am 4ten November gab der Männergesangverein Orpheus (Director Hr. Müller) ein Concert. Unter seinen Liedern und Gesängen mit und ohne Orchesterbegleitung ist hervorzuheben Mendelssohn's Composition von Schiller's: „An die Künstler". Das Hauptstück dieses Concertes war jedoch die Berliner Preis-Composition: „Eine Nacht auf dem Meere", Dichtung von Erdmann Stiller, dramatisches Tongemälde für Solo, Chor und Orchester von Wilhelm Tschirch, Musikdirector in Liegnitz. Der Componist war anwesend und leitete selbst die Aufführung. Ueber das Thema „Preiscomposition" verbreite ich mich hier nicht: es ist eines der unerquicklichsten. Dichtung und Composition der „Nacht auf dem Meere" erheben sich nicht über das Niveau des Mittelmäßigen, sind aber beide mit Geschick gemacht und zeugen von gutem Willen. Den „Besten seiner Zeit" hat Hr. Tschirch nicht genug gethan, Viele aber werden ihm für seine Composition Dank wissen, namentlich die deutschen Männergesangsvereine, die in der nicht eben schwierigen „Nacht auf dem Meere" ein sehr brauchbares Concertrepertoirstück erhalten. Hier wurden die Gesangspartien gut, die Orchesterbegleitung vom Stadtmusikchore des Hrn. Hartung aber ziemlich mangelhaft ausgeführt. — Am 7ten November fand im Hoftheater das alljährliche Concert zum Besten des Theaterchor-Pensionsfonds statt; man führte auf: Symphonie in C-Moll von Gade und Musik zu Racine's „Athalia" von Mendelssohn mit verbindenden Worten von Ed. Devrient. Beide Werke waren hier neu und es ist nur zu wünschen, daß jetzt, wo die Kapelle einen guten Anfang mit der Aufführung von Symphonien neuerer Componisten gemacht

hat, auf diesem Wege fortgefahren werde, wenn auch nur aus Rücksicht auf das Publikum, welches verlangen darf, daß man ihm wenigstens Gelegenheit giebt, sich ein eigenes Urtheil über die nachbeethoven'schen Werke der Instrumentalmusik zu bilden. Vor zwei Jahren (noch unter Wagner) hörten wir Mendelssohn's Symphonie in A-Moll, im vorigen Jahre Franz Schubert's große Symphonie in C-Dur und diesmal eine Symphonie von Gade. — Am 12ten November gab der **Liederkreis** (Director Hr. Gebauer) ein Concert, aus dessen Programm hervorzuheben ist: „der Sängersaal", ein Cyklus ernster und heiterer Gesänge von Sternau, Musik von Jul. Otto. — Am 17ten November gab eine hiesige Pianistin, Frl. v. **Lindemann**, eine Matinée; sie spielte eine Sonate von Beethoven (Op. 22) und Präludium und Fuge (in G-Dur von Bach. Den Schluß dieses Concertes bildete eine große Scene für Solo und Chor aus Gluck's Orpheus — allerdings nur mit Pianobegleitung. — Am 25sten fand die erste **Quartett-Academie** der HH. **Lipinsky**, **Hüllweck**, **Dominik** und **Kummer** statt; sie brachten zu Gehör: das F-Dur Quartett von Mozart, ein D-Dur Quartett von Haydn und das große C-Dur Quartett von Beethoven — ausgezeichnet, wie immer. — Am 28sten November gab die **Liedertafel** (Director Hr. Cantor Otto) ein Concert, aus dessen Programm Gade's „Camola" hervorzuheben ist.

So wäre denn der erste Concertsturm dieses Winters glücklich abgeschlagen und ich wende mich nun zur Wirksamkeit der Oper.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 5ten Decbr.

In diesem Concert wurde im Saale des Gewandhauses R. Schumann's herrliches Werk, das Paradies und die Peri, aufgeführt. Seit einer Reihe von Jahren ist unseres Wissens dasselbe hier nicht gehört worden, man war also sehr gespannt darauf und erwartete wieder einmal einen Kunstgenuß der edelsten und vollkommensten Art. Leider jedoch wurde den gehegten Erwartungen nicht in dem Maaße entsprochen, als man es hier gewohnt ist, denn die Ausführung war eine nichts weniger als gelungene, und namentlich zeigte sich dabei mehr als gewöhnlich die schwache Seite des hiesigen großen Concertes, nämlich der Mangel an guten, dem Uebrigen entsprechenden Gesangskräften. Nur die beiden dem Theater entlehnten Sänger, Frl. **Mayer** und Hr. **Behr** waren ihrer Aufgabe gewachsen; obgleich das Naturell der Ersteren sich wenig zu einer Partie eignet, wie es die der Peri ist, so sang sie doch mit anerkennenswerther Hingebung und löste ihre schwierige Aufgabe auf befriedigende Weise; ebenso Hr. **Behr**, dessen verschiedene kleine Partien aber im Ganzen weniger hervortretend sind. Die übrigen, ziemlich umfangreichen Gesangsrollen waren den Damen **Klassig**, **Andrä**, **Rose**, **Grohmann** und dem Hrn. **John** anvertraut. Keine der genannten Damen vermochte aber die ihr anvertraute Partie zu bewältigen, eben so wenig wie Hrn. **John's** natürliche Mittel und künstlerische Kräfte ausreichten. Er hat eine kleine, dünne Tenorstimme, die im Zimmer und am Clavier recht angenehm sein kann, in einem großen Saale und von einem Orchester begleitet aber fast ganz verloren geht. Am Besten unter diesen jugendlichen Sängern sang Frl. Rose die Altpartie, denn auch Frl. Klassig's frische Stimme konnte durch eine allzugroße Befangenheit nicht recht zur Geltung kommen. Die Chöre wurden von den Mitgliedern der Singacademie, dem Universitätsgesangvereine und dem Thomanerchor ausgeführt und, was den Männerchor betrifft, recht gut. Weniger kann man dies von dem weiblichen Chor sagen, welcher gar zu oft seiner Sache nicht gewiß war. Selbst das Orchester, das sonst seine Schuldigkeit untadelhaft thut, war an diesem Abende nicht so wie gewöhnlich; besonders vermißten wir das an ihm oft mit Recht gerühmte Eingehen in den Geist, das geschmackvolle Hervorheben der verschiedenen Schattirungen des aufzuführenden Werkes, jene der unermüdlichen Thätigkeit Mendelssohn's zu verdankenden künstlerischen Errungenschaften. Freilich hat das Orchester zu diesem schwierigen Werke nur **eine** Probe gehabt, was ihm allerdings zur Entschuldigung dienen kann. Es ist aber wohl kein unbilliges und ungerechtfertigtes Verlangen, welches wir aussprechen, wenn wir wünschen, daß in Zukunft bei Werken, die eine außergewöhnliche Anstrengung der vorhandenen Mittel erfordern, die Proben nicht gespart werden mögen und überhaupt erwogen werde, ob die zu Gebote stehenden Kräfte auch wirklich ausreichen, denn solche Aufführungen, wie die oben besprochene, sind nicht geeignet, den übrigens wohl begründeten Ruf Leipzigs zu befestigen und zu wahren.

F. G.

Kleine Zeitung.

Paris, den 29sten November. In meinem letzten Briefe machte ich Ihnen einige Hoffnung, Ihnen bald die eine oder andere musikalische Neuigkeit mitzutheilen, weil die Zeitungen

so oft und viel davon sprachen; bis jetzt ist es aber nur wie wenn im Frühling nach dem ersten lauen Regen hier und da ein glotzäugiger Frosch seinen Dickkopf über dem Wasser zeigt, um schüchtern zu versuchen, ob seine schöne Stimme während der rauhen Zeit nicht gelitten hat.

So ist Hr. Hector Berlioz vor ungefähr acht Tagen mit seinem „philharmonischen Heer" in's Feld gerückt — ich weiß aber nicht, welchen Ausgang das erste Treffen gehabt: ich hatte nur den Anschlagzettel gelesen, der allerdings viel versprach. Natürlich stand obenan eine seiner Charakter-Symphonien. Es war diesmal die, welche das Leben eines Künstlers darstellen soll. Sie haben sie gewiß in Deutschland gehört, und wissen, ob diese plastisch-malerische Musik der Litanei, womit jede Nummer beleuchtet und erklärt ist, entspricht; ich kenne sie nicht, und darf folglich nicht urtheilen. Das letzte Stück des langen Zettels war Weber's „Aufforderung zum Tanz" für Orchester. Berlioz hat es hier schon öfters aufgeführt, und es versteht sich von selbst, daß dieses in seiner Art unverwüstliche Musikstück immer sehr gefällt. Diese Concerte, die voriges Jahr auf echt morgenländische Weise unter dem Schutze aller großen Musiker und Potentaten der alten und neuen Welt angekündigt wurden, werden, wie ich glaube, alle vierzehn Tage stattfinden — mögen sie gedeihen und Segen bringen!

Ein zweites und zwar gediegeneres Concert war Sonntag den 24sten November das der „Gesellschaft der heil. Cäcilie" unter Segher's Leitung. Der sehr große Saal in der Mont-Blanc-Straße war ganz voll, und Beethoven's B-Dur Symphonie setzte gleich Alles in eine rechte Festtagsstimmung — die Ausführung war sehr gut und der Beifall außerordentlich groß. Es folgte ein Chor aus dem 16ten Jahrhundert ohne Begleitung und ohne Namen des Componisten — gut und zart gesungen, und stark applaudirt. Dann zwei Sätze aus einem hier noch unbekannten Octetto für Blasinstrumente von Beethoven — schön gespielt und sehr viel Beifall; dann ein elegischer Chor von demselben — gefiel, obschon gut ausgeführt, nur mittelmäßig; dann zwei Arien von Gretry und Berton, mit Beifall, und zum Schlusse Wagner's Ouvertüre zum Tanhäuser. Meine Nachbarn zur Rechten und Linken wollten schon viel Gutes darüber vernommen haben; auch erhob sich eine Art von Neugierde, als eine Schaar Posaunen-, Ophikleiden- und Triangelleute auf dem Gipfel des Orchesters sich dicht an einander reihten. Die Einleitung der Blasinstrumente gefiehl auch so lange, bis die Violinen eine hartnäckige und nicht von der Stelle zu bringende Figur begannen — bald sahen sich meine Nachbarn an, und der eine sagte: dites-donc, trouvez-vous cela beau? ma foi, non! car ces violons-là me taquinent. Dies Geigengewühl ward aber erst recht arg und sogar unangenehm gegen den Schluß — auch war der Beifall sehr kärglich, obgleich das Orchester den lautesten Dank für seine tüchtige Leistung verdient hätte. — Ich möchte nun wohl von wirklichen Musikkennern zu meiner Belehrung erfahren, ob dies in der That gute, ordentliche und kunstgerechte Musik ist. Es hat freilich der Hr. Kapellmeister Fr. Liszt im Journal des Debats zwei Mal erklärt, daß Hr. R. Wagner jetzt einer der ersten Operncomponisten ist; aber nach dem Tanhäuser zu urtheilen, werden wir es hier ohne bedeutende Einbildungskraft und harte Anstrengung kaum glauben können. Hr. Liszt setzt das hiesige Publikum mit seiner feierlichen Erklärung in die Nothwendigkeit, mit Don Carlos zu sprechen: Sie sind gewiß ein großer Mann, doch fürchte ich, Sie sind um einige Jahrhunderte zu früh gekommen!

Diese Concerte werden alle vierzehn Tage mit denen des Conservatoirs abwechselnd stattfinden — und können letzteren gefährliche Nebenbuhler werden — wie Karthago dem übermüthigen Rom — nur wünsche ich ihnen ein besseres Ende!

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frau Köster wird in den nächsten Tagen auf dem Leipziger Theater gastiren.

Die Tadolini und der Baritonist De Bassini sind mit großem Erfolg in Neapel aufgetreten.

Der Violin-Virtuos J. Hauser aus Preßburg hat ein sehr vortheilhaftes Engegement auf zwei Jahre nach Amerika.

Vermischtes.

In der opéra comique in Paris wird zum Frühjahr eine neue Oper von Meyerbeer kommen, dieselbe heißt le chemin de bois. Die Afrikanerin bleibt vorläufig noch liegen.

Eine komische Oper von Franz Derkum: „Prinz und Maurer" wird in Paris vorbereitet.

In dem zweiten Abonnementconcert zu Düsseldorf kam zum ersten Male Schumann's „Requiem für Mignon" nach Göthe's Wilhelm Meister zur Aufführung.

In Turin ist die bekannte Madame Weiß mit ihrem Kinderballet angekommen, um auf dem Theater daselbst Vorstellungen zu geben. Man fürchtet jedoch, daß deshalb Unordnungen im Publikum entstehen würden, da der Impresario bereits verschiedene Drohbriefe wegen des Auftretens des Kinderballets erhalten hat.

Die Oper „Bianca" von J. Rietz wird wahrscheinlich schon in nächster Woche in Leipzig gegeben werden.

Die neueste Oper von Halevy heißt la dame de pique.

In Triest wurde der Componist der Oper Eliza di Montaltieri Baccilieri bei der ersten Aufführung vierundzwanzig Mal gerufen.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

№ 49.

Dreiunddreißigster Band.

Den 17. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. $2\frac{1}{3}$ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Gudrun, Oper von Mangold (Schluß). — Instructives. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Gudrun,

Große Oper in vier Aufzügen;

bearbeitet nach dem altdeutschen Heldenlied: „Gudrun"
von C. A. Mangold.
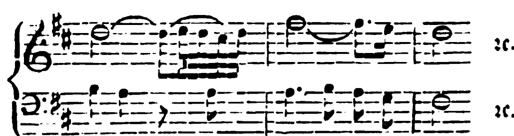
(Schluß.)

Den 2ten Act eröffnet ein Marsch. Das freundliche zuerst von den Violoncellen gebrachte Thema vereinigt sich bald mit einem zweiten bewegteren der Violinen; beide zusammen treten am Schlusse in die ganze Masse des Orchesters und machen diesen Marsch zu einem sehr brillanten, dessen üppige Instrumentation ganz dem sich auf der Bühne entwickelnden Glanz entspricht. — Nach einem kurzen Recitativ Raimund's, in welchem dieser Gudrun als die Königin des veranstalteten Festes bezeichnet, folgt ein Chor mit Tanz, gewissermaßen ein Frühlingslied, dessen einschmeichelnde, leicht bewegte Melodie durch die von allen Seiten sich einmischenden Orchesterstimmen sehr gehoben wird; doch verlangt dieser Chor eine sehr discrete Behandlung von Seiten des Orchesters, damit die vielen sich betheiligenden Instrumente die Singstimmen nicht decken. — Der folgenden Nummer, einer der bedeutendsten des Acts, geht ein Recitativ voraus, worin Raimund Gudrun seine Hand und Krone anbietet, und diese sich weigert, dem Mörder ihres Vaters anzugehören. Das sehr leidenschaftliche Duett zwischen Gudrun und Raimund vereinigt in sich sehr glücklich die widersprechenden Empfindungen der Handelnden; dies gilt besonders von dem Mittelsatz, worin die zuerst einzeln gehörten Motive Gudrun's und Raimund's sehr wirkungsvoll zusammentreten:

Allegro risoluto.

Gudrun. Ich he- be mit Ver- trau- en zum Himmel mei- ne Hände daß er in sei- ner Gnade ꝛc.

Raimund. Noch ein- mal will ich fle- hen noch einmal will ich fle- hen ver- schmähe nicht dein Glück verschmähe nicht dein Glück ꝛc.



Die am Schlusse angebrachte Cadenz hätten wir gerne vermißt, weil das Duett auch ohne sie seine Wirkung nicht verfehlen wird. — Da das Duett die Kräfte der Singenden im vollsten Maaße in Anspruch nimmt, so verlangt die nun folgende effectvolle Arie Raimunds einen mit tüchtiger Ausdauer begabten Sänger, wenn er sie noch mit derjenigen Kraft und Energie vortragen will, welche die Situation verlangt. — Die Rache Raimund's hat unterdessen ihren Gegenstand schon erreicht, und wir finden in der nächsten Scene Hilda und die Frauen am Brunnen mit der ihnen auferlegten Arbeit beschäftigt. Aus dem Chore: „Rüstig sei das Werk gethan ꝛc.", den die Frauen anstimmen, geht recht gut hervor, daß es ihnen mit der Arbeit nicht ganz Ernst ist und daß sie nur gewaltsam ihre Trauer unterdrücken, welche auch Hilda gleich darauf in einem zart empfundenen Cantabile, in das der Chor mit einstimmt, ausspricht, worauf, durch das Wiedererscheinen der Wachen veranlaßt, der erste Chor sich wiederholt. — Gudrun erscheint von Kummer gebeugt auf der Bühne. In Erinnerung an ihr verlorenes Glück versunken, spricht sie ihren Schmerz über die Trennung von Allem, was ihr theuer ist, aus. Wenn Mangold sein Recitativ öfters zu melodisch behandelt und dadurch der declamatorischen Schärfe die Spitze abbricht, so kann man dieses von dem der Arie Gudruns vorhergehenden Recitativ nicht sagen,
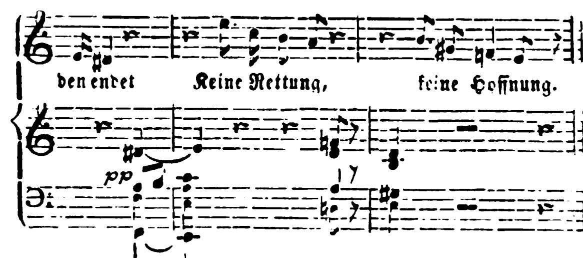
Recitativ.

Fern Ortwin fern du Ge-lieb-te

fl. Viol.

fag.

Keine Hülfe nah und fern so die schweren Lei-



denn es drückt sich darin ganz das von Schmerz und Kummer bewegte Gemüth aus, was nicht weniger von dem Andante gilt, mit dessen melancholischem Charakter das obligate Bassethorn sehr gut übereinstimmt. Alle Hoffnung aufgebend, fleht Gudrun, den Geist ihres Vaters anrufend, um Erlösung aus ihrer trostlosen Lage. — Mangold anticipirt hier, durch die angewandten Mittel, den später erscheinenden Geist Baldur's. Dies scheint uns nicht ganz mit der Situation übereinstimmend. Denn wenn auch Gudrun später durch das Erscheinen von ihres Vaters Geist von der gewaltsamen Vermählung mit Raimund errettet wird, so steht doch dies in einer zu entfernten Verbindung mit der eben angeführten Situation, als daß eine solche musikalische Vorausnahme gerechtfertigt erschien. Die hier in den zarten Charakter der ganzen Nummer scharf einschneidenden Trompeten und Hörner rütteln ohne Noth das durch das Vorhergehende weich gestimmte Gemüth des Hörers auf. In dem folgenden Allegro, in welchem Gudrun, im Vorgefühl ihrer baldigen Erlösung durch den Tod, in einer dem Irdischen schon ganz abgewendeten Stimmung sich bewegt, hat der Componist den Ton sehr glücklich getroffen, und wird diese Arie, bei guter Auffassung von Seiten der Sängerin, gewiß einen sehr wohlthuenden Eindruck hinterlassen. — Gudrun, welche keinen Ausweg zu ihrer Rettung sieht als den Tod, ist im Begriff sich in's Meer zu stürzen, — da ertönt Horand's Lied, er selbst erscheint gleich darauf und giebt sie dem Leben und der Hoffnung wieder. Der Eintritt des Liedes ist mehr als irgendwo von sehr überraschender Wirkung. — Die folgende Scene bis zum Finale bietet noch manches Interessante, wozu wir auch die gefällige Romanze Horand's rechnen. — Das Finale des zweiten Actes zeichnet sich besonders dadurch aus, daß es die Bedingungen des Ensembles (klar hervortretende Zeichnung der einzelnen Charaktere) am meisten erfüllt. Dies gilt nicht nur von der glücklichen Vereinigung der beiden Hauptmotive des Stücks,

Allegro resulato.

Gudrun. Hilda.

O laßt den Sän - ger

Horand. Raimund.

In Ketten soll der Freche büßen, der

Basso.

pizz.

es nicht bü - ßen der tre-

von dem Feind hierher gesandt.

- - tend sich zu uns ge - wandt

als auch von dem bestimmten Hervortreten der weniger bedeutenden Charaktere. Die Wuth Raimund's und seiner Wachen, die vereinigten Bitten Gudrun's, Hilda's und der Frauen für den bedrohten Horand, dessen Ergebung in sein Schicksal und der immer wieder hervorbrechende Zorn Raimund's, sind hier sehr glücklich wiedergegeben und machen vom dramatischen Standpunkte aus diese Nummer vielleicht zu der bedeutendsten der ganzen Oper. —

Der 3te Act führt uns wieder in's Lager der angelsächsischen und friesischen Krieger. Der Becher kreist. Solostimmen und Chor singen zuerst wie zur Aufforderung einen kräftigen Eingang, worauf Alfred und Ortwin abwechselnd mit dem Chor den eigentlichen Gesang beginnen, in welchem sich ein fröhlicher Muth zum bevorstehenden Kampfe in kräftiger Weise ausspricht. Hierauf bringen Alfred und Ortwin abwechselnd in einem populär gehaltenen Zwischengesang Toaste auf das Glück, die Liebe, das Vaterland und die Freiheit aus, in welchen der Chor, den ersten Satz wieder aufnehmend, kräftig einstimmt. Die ganze Nummer macht, gegenüber dem vielen Ernsten, was die Oper enthält, einen recht frischen, wohlthuenden Eindruck. — In der folgenden Scene verdient noch das Duett zwischen Alfred und Ortwin hervorgehoben zu werden. Wenn es auch an dramatischer Wirkung das Duett im 2ten Act (Gudrun und Raimund) nicht erreicht, so sind doch der Kampfesmuth und das kühne Vertrauen Alfred's den Besorgnissen Ortwin's gegenüber trefflich charakterisirt; wir hätten jedoch gewünscht, daß am Schlusse, wo beide Stimmen den ersten Satz unisono bringen, sich jede Stimme selbstständig bewegt hätte, damit Ortwin mehr Gelegenheit geworden wäre hervorzutreten, was ihm, als in zweiter Reihe der handelnden Personen stehend, nicht oft zu Theil wird. — Die in der folgenden Scene vorkommende Erzählung des wiederbefreiten Horand würde an Lebendigkeit gewinnen, wenn dieselbe nicht so oft durch Zwischensätze des Orchesters unterbrochen würde, wodurch die auf's Höchste gespannte Erwartung der Betheiligten zu lange unbefriedigt bleibt. Die Scene beschließt ein Quintett, (Ortwin, Alfred, Siegfried und Wate) welches das darin ausgesprochene Vertrauen auf Gott recht sinnig ausdrückt; es würde jedoch dieses Stück gewiß einen noch befriedigerenden Eindruck hinterlassen, wenn nicht bei den Worten: „Drum unverzagt ꝛc." eine dem Charakter nicht angemessene Behandlung der Singstimmen, welche in den Forteeintritt des Orchesters etwas instrumentalartig hineinprallen, die sonst schöne Wirkung des Ganzen etwas beeinträchtigt. — Es bleibt uns nun noch die Schlußscene des Actes zu besprechen übrig. Raimund erscheint mit glänzendem Gefolge und ist im Begriff Gudrun zur Kirche zu führen. Der die Scene eröffnende Marsch gewinnt dadurch ein besonderes Interesse, daß bei seiner letzten Wiederholung die Melodie von Horand's Lied mit demselben zugleich ertönt und Gudrun gewissermaßen Trost in ihrer Lage, und Hoffnung für ihre baldige Rettung einflößt. Das Recitativ, in welchem Raimund seine freudige Stimmung über sein bevorstehendes Glück ausspricht und der widerstrebenden Gudrun den Verlobungsring darreicht, geht rasch in ein feuriges Allegro über. Der entschieden ausgesprochene Willen Gudruns ihrem Geliebten treu zu bleiben, der Abscheu, den sie gegen den Mörder ihres Vaters hegt, und die auf's Höchste gesteigerte Wuth Raimund's und seines Gefolges, in deren wilde Ausbrüche sich das Flehen Hilda's und der Frauen mischt, alles dieses ist vom Componisten zu einem dramatisch sehr wirksamen Ensemble vereinigt, daß sich sowohl durch den gegebenen Stoff wie durch eine chararakteristische

Behandlung im Orchester auszeichnet. — Raimund, auf's Aeußerste gebracht, ist im Begriffe Gudrun mit Gewalt zur Kirche zu führen, da erscheint Baldur's Geist und verhindert die neue Gewaltthat. Wenn auch das Erscheinen eines Geistes in einer Oper weniger Widerspruch finden mag wie im recitirenden Drama, so ist es doch immer eine gewagte Sache und man fragt mit Recht, ob denn kein anderes Mittel möglich war den Knoten zu lösen, und welche Berechtigung der Geist hat auf der Scene zu erscheinen. Der Geist, welchen Don Juan in frivolem Uebermuthe in die Schranken ruft, erscheint am Schlusse der dramatischen Handlung, gewissermaßen als die Nemesis, welche hier die beleidigte Menschheit rächt und die gegen alle göttliche und menschliche Ordnung sich auflehnende Natur Don Juans ereilt und zerschmettert. Der Geist in dem vorliegenden Werk erscheint allerdings zu rechter Zeit, denn ohne ihn wäre Gudrun wahrscheinlich verloren, nichtsdestoweniger ist sie noch keineswegs gerettet, sondern es ist nur augenblicklich ihre Vermählung mit Raimund vereitelt. Wenn wir nun das Erscheinen des Geistes gelten lassen wollen, so glauben wir doch, daß ein weniger langes Verweilen auf der Scene der Wirkung der ganzen Erscheinung günstiger gewesen wäre, wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß von musikalischer Seite die Scene ihre Wirkung nicht verfehlen wird. Die weitere musikalische Behandlung vom Erscheinen des Geistes an bis zum Schluß ist durchweg eine dem Gang der Handlung sich eng anschließende. Die feierlichen Accorde der Blaseinstrumente beim Erscheinen des Geistes, die abgerissenen Figuren des Quartetts bei Raimund's vergeblichen Versuchen den Eindruck des Geschehenen zu überwältigen, und Gudrun's Flehen zu dem Geiste ihres Vaters geben ein lebendiges Bild der widersprechenden Empfindungen, welche hier zum Ausdruck gelangen. Das erste Motiv des Finales, welches nach der Erscheinung wiederkehrt und an welchem sich nun die ganze Masse der Handelnden betheiligt, wird noch einmal durch den Geist, welcher Raimund Einhalt gebietet, unterbrochen. Das Ganze schließt dann rasch ab und hinterläßt den Eindruck einer ebenso dramatisch belebten als musikalisch wirksamen Nummer.

Ueber den 4ten Act können wir uns kürzer fassen, weil hier die Handlung rasch zum Schlusse drängt. Gudrun, im Gefängniß, ruht gefesselt auf ihrem Lager. Im Traume erscheint ihr Alfred und Ortwin auf einer Barke. Wenn auch das hier die Erscheinung begleitende Lied Horand's nicht von der Wirkung ist wie im 2ten Act, so rechtfertigt doch sein der Situation entsprechender poetischer Inhalt vollkommen seine Anwendung. Gudrun erwacht, erhoben und gestärkt durch den gehabten Traum, was sich auch in dem folgenden Recitativ ausspricht, das in steter Steigerung des Affects, (sie hat unterdessen vom Gitter aus die herannahenden Freunde bemerkt) ihre freudige Stimmung ausdrückt, die in der darauf folgenden Arie ihren lebendigsten Ausdruck findet. — Die nächste Scene, welche noch ein dramatisch wirksames Duett zwischen Gudrun und Raimund enthält, wird durch des Letzteren Abrufen zum Kampfe unterbrochen. Die nun folgende Preghiera, wenn sie auch musikalisch wirksam ist, hätten wir im Ausdruck einfacher gewünscht, es wäre dies dem Charakter des Gebetes angemessener gewesen, wenn man auch als Entschuldigung anführen könnte, daß Gudrun unter dem Eindruck der vorhergehenden Scene nicht zu jener inneren Ruhe kommen konnte, welche sich in einem Gebete aussprechen soll. Das Auftreten Raimund's, welcher, nachdem er im Kampfe unterlegen, nun durch die Flucht sein Heil suchen und Gudrun zwingen will, ihm durch einen unterirdischen Gang zu folgen, veranlaßt eine sehr bewegte Scene, welche der Componist kurz und treffend zeichnete. Das Erscheinen Alfred's welcher Raimund niederstößt und Gudrun aus ihrer peinlichen Lage befreit, führt uns nun dem Schlusse der Oper zu. Das Lied Horand's, in welches Alle einstimmen, bringt dem Hörer noch einmal die Grundidee des Werkes vor die Sinne, und versetzt das unter dem Eindruck so mancher aufregen= Scene mannigfach bewegte Gemüth wieder in eine ruhigere und im Hinblick auf das Ganze gewiß befriedigende Stimmung. —

Wir hätten nun noch über die Ouvertüre der Oper zu berichten. Sie besteht aus einem fugirten Allegro, dessen Motiv dem großen Duett Gudrun's und Raimund's im 1sten Act entnommen ist. Den Mittelsatz bildet das zweimal nach einem kurzen Zwischensatze wiederkehrende Lied Horand's. Die Ouvertüre würde vielleicht von größerer Wirkung sein, wenn nicht die beiden Mittelsätze zu nahe aufeinandergerückt wären, und ebenso das sonst sehr kunstreich durchgeführte Allegro in seiner thematischen Behandlung weniger zusammengedrängt sein würde. Doch gilt Letzteres nur von dem ersten Theile des Allegro; der zweite Theil steigert sich zu einem sehr effectvollen Ensemble des Orchesters und macht vergessen, daß der Componist, vielleicht aus Besorgniß dem Stücke eine zu große Ausdehnung zu geben, seinen Stoff etwas knapp zusammenfaßte.

*

Wenn sich das vorliegende Werk als ein ächt deutsches, mit Gründlichkeit und Ernst geschriebenes empfiehlt, und wenn das darin niedergelegte Streben nicht weniger unsere Achtung verdient als das darin Erreichte ihm einen ehrenvollen Platz unter den neuern

Erscheinungen auf diesem Gebiete sichert, so erleichtert seine Einfachheit eben so sehr die Ausführung, als das keineswegs auf Glanz und Schimmer berechnete Scenische auch da seine Aufführung möglich macht, wo man nicht gewohnt ist, Tausende an die Ausstattung eines Werkes zu verwenden.

Obgleich die Zeiten schwer und dem Durchdringen selbst des tüchtigsten Werkes keineswegs günstig sind, so ist es doch eine heilige Pflicht der in der Kunst Wirkenden, daß sie nicht nur allen Erscheinungen auf dem Kunstgebiete, in denen sich ein edles Streben und ein für das Höhere begeistertes Gemüth ausspricht, ihre volle Aufmerksamkeit schenken, sondern, soweit hier die Kräfte des Einzelnen reichen, auch bei Anderen Theilnahme zu erwecken suchen, die der deutsche Künstler um so mehr bedarf, weil sie nur zu oft der einzige Lohn ist, den er zu erwarten hat.

Und so möge denn auch das vorliegende Werk seinen Weg gehen und die Verbreitung finden, zu der es seinem Werthe nach berufen ist! —

Darmstadt, im November 1850. B.

Instructives.

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Op. 62. Kinderleben. Kleine Stücke für das Pianoforte. — Berlin, C. Trautwein (J. Guttentag). Pr. 27½ Sgr.

Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß die neuere musikalische Literatur eine gewisse Vorliebe unserer Componisten bekundet, das heranwachsende Geschlecht in entsprechender Weise zu bedenken, und durch, dem Kindessinne verständliche oder interessante Compositionen die für die armen, an das Clavier gebannten kleinen Wesen oft so langweiligen Stunden zu kürzen. Thut dies der Eine, indem er über und zwischen beliebte Melodien eine, die Technik fördernde, wenn auch mit jenen in einem nothwendigen Zusammenhange nicht stehende Passagen-Brühe gießt; versucht es der Andere, im Sinne Clementi's, das, den technischen Nutzen Bezweckende in verständlicher, angenehmer Form zu geben, vielleicht mit zu geringer Anregung der kindlichen Phantasie; so beschenkt uns der Dritte mit kürzeren Sätzen, denen wenigstens ein poetischer Vorwurf unterliegt, wenn auch nicht immer die Ausführung eine poetische genannt werden kann, oder gegentheilig, deren in der That poetische Ausführung für die Darstellung zu viel Schwierigkeiten — innere, wie äußere — bietet, als daß sie dem schlichten Kindessinn, wie der kleinen Kindeshand in Wahrheit angemuthet werden könnte. Die hier vorliegenden Stücke — (Kleine Erzählung, die Wanduhr, Sonntagmorgen, die Mühle am Bach, Schlittschuhlauf u. s. w., im Ganzen zwölf an der Zahl) — verfallen weder in den einen, noch in den anderen der eben gerügten Fehler; sie sind spielbar, wohlklingend, bieten reiche Abwechselung dem Inhalte, wie der Form nach, und dürfen somit empfohlen werden. Daß nicht alle in musikalischer Erfindung durchaus selbstständig und eigenthümlich gehalten sind, wird der, welcher die Schwierigkeiten dieser Arten von Arbeiten kennt, nicht zu einem erheblichen Vorwurf machen. —

A. G. Ritter.

Th. Kullak, Op. 61. Die Schule der Fingerübungen. Methodische Anleitung für Anfänger im Clavierspiel, sich selbst die Fingerübungen zu bilden und mit dem geeigneten Fingersatz zu versehen. — Berlin, Schlesinger. Subsciptionspreis ⅔ Thlr. Ladenpreis 1⅓ Thlr.

Der Zweck des vorliegenden Werkes ist, dem Schüler die rein mechanischen Fingerübungen, welche so oft Unlust, ja sogar Widerwillen gegen das Erlernen des Clavierspieles erzeugen, soviel als möglich anziehend oder doch weniger langweilig zu machen. Der Verfasser schlägt, um zu diesen Ziele zu gelangen, einen Weg ein, der nur zu billigen ist und der zeigt, daß Hr. Kullak zu den leider nicht allzuhäufig zu findenden, denkenden Künstlern und Lehrern gehört. Der Schüler soll sich die Uebungen selbst bilden, und um dies möglich zu machen, werden ihm die Grundelemente der Harmonielehre soweit erklärt, als es zu diesem Behufe nöthig ist. Dadurch nun, daß sie der Schüler selbst zusammengestellt hat, gewinnt auch die einförmigste Fingerübung an Reiz für diesen; er hat ein lebhaftes Interesse an dem Selbstgemachten, wenn dieses auch nicht um ein Haar anders ist, als das was ihm in jeder Clavierschule in dieser Beziehung geboten werden kann. Diese Methode gewährt aber auch nebenbei noch den großen Vortheil, daß der Schüler frühzeitig mit den Grundzügen der Wissenschaft der Musik bekannt wird, sich also von seinen ganzen musikalischen Thun und Lassen Rechenschaft zu geben lernt, und später mit vollem und klaren Bewußtsein an den Vortrag eines Tonstückes gehen wird. Auch die Winke, die der Verfasser in diesem Werke für den Lehrer giebt, sind sehr beachtenswerth; am besten jedoch bezeichnet er selbst den Standpunkt,

auf dem er als Lehrer steht, durch die Schlußworte des dem Ganzen vorausgeschickten Vorwortes: Der Unterricht muß nicht Abrichtung, muß Erziehung und Entwickelung des Schülers aus und durch sich selbst sein.

F. G.

Kritischer Anzeiger.

Uebersicht der neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

W. Taubert, Op. 83. Vier Charakterstücke für das Pianoforte. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Dieses Werk ist allen Freunden guter Claviermusik zu empfehlen. Der Componist giebt hier vier Stücke, die sich eben sowohl durch wahr empfundene Melodien, als auch durch die kunstgerechte, wenn auch sehr schwierige, Behandlung des Instrumentes auszeichnen.

Lieder und Gesänge.

W. Taubert, Op. 82. Sechs Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleit. des Pfte. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Eine edle Einfachheit herrscht in diesen Gesängen, welche auf keine Weise die Grenzen überschreiten, welche dem Liede gezogen sind. Die Melodien sind ganz dem Texte angepaßt und sehr ansprechend, die Begleitung ist charakteristisch, ohne schwierig zu sein.

H. Esser, Op. 31. Am Fenster. Sechs Lieder von Prutz, für eine Singstimme mit Pfte. Nr. 1. S'war eine milde Maiennacht; Nr. 2. Mein Liebster zog zum blut'gen Streit; Nr. 3. Ei, über die verderbte Zeit; Nr. 4. Der Rosenstrauch; Nr. 5. Nun kommt die trübe Winterszeit; Nr. 6. Nun gute Nacht. Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Auch in diesem Hefte hat der Componist wieder sein Talent für das einfache Lied kundgegeben. Sämmtliche Nummern dieses Werkchens sind leicht, sangbar und sehr melodiös, so wie sich auch die Begleitung bedeutend über die alten, abgenutzten Formen erhebt.

C. A. Mangold, Op. 34. Lieder, gesungen von Jenny Lind, für eine Singstimme mit Pfte. Schott. 2 Fl.

Dieses Heft enthält sieben Lieder, deren sämmtliche Texte von Geibel sind. Reizende Melodien, verbunden mit einer geistreichen Behandlung derselben, zeichnen dieses Werk aus. Von Jenny Lind gesungen müssen diese Lieder einen herrlichen Eindruck machen; dadurch mögen sich jedoch andere Sängerinnen nicht abhalten lassen, dieselben öffentlich oder privatim zu singen, wir empfehlen sie ihnen im Gegentheil angelegentlichst, und sind der Ueberzeugung, daß jede gute Sängerin mit ihnen Glück machen wird.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Op. 84. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. Nr. 13 der nachgelassenen Werke. Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Der Styl des verewigten Meisters verleugnet sich in keiner Note dieser Gesänge; es weht auch hier der zarte, sinnige Hauch, der Mendelssohn eigenthümlich war, und ihn so sehr geschickt zur Liedercomposition machte. Für die zahlreichen Freunde und Verehrer des Meisters werden diese kleinen Gesänge eine willkommene Gabe sein.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

G. Kuhe, Idylle pour le Piano. Stuttgart, Hallberger. 8 Ngr.

Eine nicht sehr schwierige, nicht ohne Geschick gemachte Composition, deren Ideen jedoch weder neu, noch sonst erheblich sind.

Für Saiten- oder Blasinstrumente mit Pianoforte.

J. Dont, Op. 36. Introduction und Variationen für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Witzendorf. 1 Fl. 36 Kr. C.M.

Man erkennt in diesem Werke durchgehends den sachkundigen Violinspieler, der sein Instrument effectvoll auszubeuten

weiß. Das Thema ist ein steyerischer oder Tyroler-Tanz, der in den Variationen mit Geschick verarbeitet ist; die Pianofortebegleitung ist selbstständiger gehalten, als man es in der Regel bei derartigen Werken findet.

E. Krähmer jun., **Op. 11. Ein Traum. Charakteristisches Tonbild für das Violoncell und Pianoforte. Witzendorf. 1 Fl. C.M.**

Leider liegen uns von diesem Werke die beiden Stimmen nur getrennt vor, so daß wir keinen vollständigen Ueberblick über das Ganze haben können; so viel jedoch aus den Stimmen zu ersehen ist, zeigt der Verfasser ein würdiges Streben. Die Motive sind gut und gehörig verarbeitet, beide Instrumente mit Sachkenntniß behandelt.

Singelée, Op. 14. Fantaisie élégante pour le Violon sur des motifs de l'opéra Lucia de Lammermoor de Donizetti. **Schott. 1 Fl. 30 Kr.**

— —, **Op.** 25. Le val d'Andorre. Fantaisie pour le Violon. **Ebend. 1 Fl. 30 Kr.**

Beide Werkchen sind für die Unterhaltung in den Salons bestimmt, und werden diesen Zweck auch vollkommen erfüllen, da die Principalstimme leicht und mit Sachkenntniß geschrieben ist, so daß sie jeder einigermaßen geübte Dilettant vortragen kann. Das begleitende Pianoforte ist sehr leicht, und bewegt sich nur in den schon tausendmal dagewesenen Begleitungsfiguren.

Lieder und Gesänge.

G. Hölzel, Op. 62. **Posthorn, Gedicht von J. S. Tauber, für Sopran oder Tenor mit Pfte. Witzendorf. 30 Kr. C.M.**

Eine sehr gewöhnliche Trivialität, die auch für Alt oder Baß für denselben Preis zu haben ist.

C. G. Salzmann, Op. 9. **Ein Friedhofsbesuch, Ballade von J. N. Vogl, für eine Singst. mit Pfte. Witzendorf. 30 Kr. C.M.**

Ein schönes Gedicht, dem der Componist aber nicht gewachsen ist, denn er leiert es in der beliebten Proch'schen Art und Weise ab.

Th. Pazelt, Op. 2. **Sechs Lieder für eine Singst. mit Pianoforte. Nr. 1. Die Heimath. Witzendorf. 30 Kr. C.M.**

Das Lied ist einfach und sangbar, die Begleitung jedoch etwas zu alltäglich.

Fr. Piwoda, Abendläuten, Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singst. mit Pfte. Witzendorf. 30 Kr.

Nicht besser und nicht schlechter als so viele andere derartige Erzeugnisse.

A. Schäffer, Op. 24. **Nur aus Liebe! Heitere Lieder von Kobell, W. Scott und Grüson, für eine Singstimme und Piano. Schlesinger. Lieferung II. ½ Thlr.**

Dies Heft enthält fünf Lieder, welche sich aber nicht über die gewöhnliche Alltäglichkeit zu erheben vermögen; der Tanzrhythmus ist in allen zu sehr vorherrschend, und paßt oft zu den nach ihm gesungenen Worten wie die Faust auf das Auge. Der Titel „Nur aus Liebe!" könnte einen zu dem Ausrufe bringen: Gott bewahre mich vor meinen Freunden 2c.!

A. Teichmann, Il sole — **die Sonne** — Villanella per Soprano o Tenore e Piano. **Schlesinger. Pr. nicht angegeben.**

Eine große Faraise in italienischem Geschmack mit deutschem und italienischem Text — das ist Alles, was sich von diesem Erzeugniß sagen läßt.

G. Reichardt, Op. 20. **„An den König!" von Th. Goltdammer, für eine Singst. mit Pfte. Schlesinger. 5 Sgr.**

Eine schwarz-weiße Expectoration, wahrscheinlich für den Treubund und die Leser der Kreuzzeitung bestimmt.

Warlamoff, Wanderers Nachtlied, mit deutschem und russischem Text. (Nationallieder aller Völker für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Rußland, Nr. 38.) Schlesinger. 5 Sgr.

Der Text dieses Liedes ist nach Göthe von Grünbaum, die Musik eine jener wenig bekannten, überaus reizenden russischen Nationalmelodien.

Für Männerstimmen.

G. Reichardt, Op. 20. **„An den König!" von Th. Goltdammer. Schlesinger. 10 Sgr.**

Der schon oben erwähnte specifisch-preußische Herzenserguß, nur in D-Dur statt in C-Dur, und für Männerquartett eingerichtet.

A. Schäffer, Op. 33. **Drei Heldenlieder von Th. Fontane. Nr. 1. Der alte Dessauer, Nr. 2. Der alte Ziethen, Nr. 3. Der alte Derffling. Schlesinger. ⅙ Thlr.**

Drei komisch sein sollende Lieder, welche aber oft ziemlich ordinär werden; wenn sich ein Gesangverein damit die Mühe nehmen will, so kann er sie sehr bald in den Mund der souveränen Straßenjugend verpflanzen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von **C. Luckhardt** *in Cassel,*

versandt am 1. December 1850.

Czerny, Ch., Album élégant. Morceaux melodieux pour le Piano. Op. 804. 1ster Jahrgang. 1 Thlr. 15 Sgr.

———, do. do. do. 2ter Jahrgang. 1 Thlr.

———, Gr. Collection de nouvelles Etudes de Perfection dans l'ordre progressif pour Piano. Op. 807. Lief. 3 20 Sgr.

———, Fantaisie brillante sur des motifs de l'opéra Don Juan de Mozart pour le Piano. Op. 814. 25 Sgr.

Golde, J., Gruss an Cassel. Einzugs-Marsch des Königl. Preuss. 32. Linien-Infanterie-Regiments, für Piano. 5 Sgr.

Häser, C., Ade! Gedicht von Sternau, für 4 Männerst. Part. u. St. Op. 12. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Liebe, L., An Adelheid. Fantasie über das Lied: „Liebend gedenk ich dein" für Pianoforte. Op. 18. 15 Sgr.

Liederkranz, Sammlung auserlesener Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Piano.
- Nr. 27. Kühmstedt, F., Schifferlied. 5 Sgr.
- „ 28. — — — Süsse Reue. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- „ 29. — — — Fischermaid. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
- „ 30. — — — Der Liebe Glaube. 5 Sgr.

Reinecke, C., Fantasiestücke für Pianoforte und Violine. Op. 22. Heft 1. 1 Thlr.

———, do. do. do. Heft 2. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Neu bei ***W. Bamköhler*** in Berlin:

Carl Richter.

Op. 2. Drei Characterstücke für das Pianoforte.
- Nr. 1. Mährchen.
- „ 2. Lied.
- „ 3. Romanze. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Op. 3. Vier Lieder von Robert Burns für vierst. Männergesang. (Part. u. Stimmen.)
- Nr. 1. Mein Lieb.
- „ 2. Trinklied.
- „ 3. Der Hochlandsknabe.
- „ 4. Mein Herz ist im Hochland. 1 Thlr.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen ist von der Unterzeichneten zu beziehen:

Der 104. Psalm

nach den Worten der heiligen Schrift frei bearbeitet

und

für Männerstimmen

mit Begleitung des Orchesters in Musik gesetzt

von

Carl Erfurt,

Musikdirector an den evangel. Kirchen und am königl. Andreano zu Hildesheim.

Op. 44.

Preis der Partitur mit untergelegtem Clavierauszug: 4 Thlr.

Preis der 4 Stimmen: 1 Thlr. 8 gGr. oder 10 Sgr.

Diese neueste grössere Composition des durch sein schöpferisches, vom besten Erfolge gekröntes Wirken im Gebiete der ernsten, besonders kirchlichen Musik schon in weiten Kreisen bekannt gewordenen Componisten hat bei ihren mehrmaligen Aufführungen, zuletzt in dem Haupt-Concerte des diesjährigen Liederfestes der vereinigten norddeutschen Liedertafeln, tiefen Eindruck hinterlassen, und sich grossen und allgemeinen Beifall errungen. Von Sr. königl. Hoh. dem kunstsinnigen Kronprinzen von Hannover wurde dem Componisten als Anerkennung dessen, was er gerade durch dieses Werk Vortreffliches geleistet hat, eine grosse goldene Ehrenmedaille verliehen. Wir glauben desshalb, und auf das Urtheil anerkannter Musikkenner uns stützend, das Werk insbesondere allen Männer-Gesang-Vereinen als ein durchaus tüchtiges angelegentlich empfehlen zu dürfen.

Hildesheim, December 1850.

Gerstenberg'sche Buchhandlung.

Im Verlage von ***F. W. Arnold*** in Elberfeld ist so eben erschienen:

Gondellied

für Pianoforte allein

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Preis $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Verkauf. Eine im besten Zustande befindliche **Pedalharfe** (3 Ellen hoch, mit 41 Saiten und 7 Pedalen) ist für den billigen Preis von 80 Thalern zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt auf frankirte Briefe oder mündlich die Redaktion dieser Zeitung.

☞ Einzelne Nummern d. N. Zschr. f. Mus. werden zu $1\frac{1}{2}$ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel. | Verleger: Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. **№ 50.** Den 20. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Das ABC der Gesangskunst (Forts.) — Kammer- und Hausmusik. — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung, Tagesgeschichte, Vermischtes.

Das ABC der Gesangskunst.

Ein kurzer Leitfaden beim Studium des Gesanges

von

Ferdinand Sieber in Dresden.

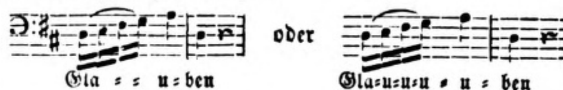
(Fortsetzung.)

Diphthonge erfordern im Gesange in Betreff ihrer Aussprache ganz besondere Aufmerksamkeit. Man beobachte folgende Hauptregel: Jeden Diphthong (ai, ei, au, äu, eu) singe man Anfangs so, als ob nur ein reines a vorhanden wäre, und lasse erst ganz am Ende des Tones oder der Töne, auf die der Diphthong auszusprechen ist — nicht die zweite Hälfte, sondern — den Zusammenklang beider Vocale hören. Also bei ai und ei (die wir ja auch im Sprechen fast gar nicht unterscheiden) singe man erst ein reines a und ganz zuletzt nicht i, sondern den Doppellaut **ai**; bei äu und eu analog erst a und ganz zuletzt **äu**, u. s. w. — Natürlich darf dabei nicht ein hörbarer Wechsel im Tone entstehen, sondern der Einzelvocal **a** muß zuletzt ganz unmerklich in den Doppelvocal übergehen.

Es gründet sich diese Regel auf die Erkenntniß, daß es unmöglich ist, bei längeren Noten oder Passagen zwei Vocale gleichzeitig zu Gehör zu bringen. Muß also ein Vocal mehr Gewicht und Zeitdauer erhalten, so ist es zweifelsohne gerathener, den besten Vocal **a** zum Aushalten auszuwählen, und den zweiten, jederzeit schlechteren, (i oder u) weich anzuschmiegen, als über den schönen Laut hinwegzueilen, und auf dem ungünstigeren Vocale zu verweilen. Man hüte sich aber sehr bei diesem Verfahren zwei deutlich getrennte Vocale hören zu lassen, was namentlich beim Portamento (siehe unter P) und bei längeren Passagen einen höchst unangenehmen Eindruck macht, nichtsdestoweniger aber täglich und aller Orten geschieht. Man singe im Portamento nicht



und bei Passagen nicht:



sondern:



So allein wird es möglich, Diphthonge rein und edel im Gesange auszusprechen, während jeder andere Weg unfehlbar auf Undeutlichkeit und Unschönheit hinführt. —

Eigenthümlichkeit der Stimmen. — Das bezeichnende Merkmal eines trefflichen Gesanglehrers liegt darin, daß er die verschiedenen Stimmen nicht genau nach einem und demselben Plane (ich möchte sagen Schema) behandelt, sondern die Eigenthüm-

lichkeit jeder ihm anvertrauten Stimme zu ergründen bemüht ist, um dann mit Berücksichtigung der jedesmaligen individuellen Begabung den passenden Weg einzuschlagen. — Wie sich selbst zwei Blätter eines und desselben Baumes nie vollkommen gleichen, so dürfte es wohl schwerlich zwei Menschenstimmen geben, von denen nicht eine jede ihren eigenthümlichen Charakter hat, welcher sie von der anderen unterscheidet. Ich kann hier natürlich nur allgemeinere und deshalb auch wiederkehrende Unterschiede der einzelnen Stimmen besprechen — während es dem Lehrer und Lernenden überlassen bleiben muß, die Eigenthümlichkeiten der zu bildenden Stimme bis in's Kleinste kennen zu lernen und dieselbe auf solche Kenntniß gestützt auszubilden.

Eine Stimme eignet sich mehr für getragenen und langsamen Gesang — eine andere findet in bewegten und leidenschaftlichen Weisen ihr Element. Während eine Stimme vorzugsweise in kräftigen und heroischen Partien wirkt, ist eine andere in weichen und lyrisch=schmelzenden Melodien von ungleich größerem Reize. Die Wiedergabe humoristischer und komischer Gesänge wird einer Stimme besonders gelingen, einer zweiten Stimme dagegen vielleicht unmöglich werden, welche wiederum für religiöse Lieder und Arien wie geschaffen erscheint.

Doch das sind alles Eigenthümlichkeiten, die mehr oder minder mit dem Charakter und Temperamente der einzelnen Individuen in Verbindung stehen, und solche — ich möchte sagen — Eigenheiten sollten wohl, wenigstens theilweise, mit Erfolg bekämpft oder wenigstens modificirt werden können; — allein es giebt noch andere Eigenthümlichkeiten der Stimme, die mehr das Technische der Kunst angehen, und wohl nur höchst selten zu überwinden sein dürften. Nirgends bewährt sich das lateinische Sprüchwort: Non omnia possumus omnes (Nicht Alles können wir Alle) treffender, als gerade in der Gesangskunst.

Manche Stimmen eignen sich ganz und gar nicht für colorirten Gesang, andere wieder nur zum Theile. Einigen Kehlen, die vielleicht gerade durch Geläufigkeit excelliren, ist jedes längere Aushalten und Anschwellen des Tones im getragenen Gesange widerstrebend, wenn nicht unmöglich. Ja, die Eigenthümlichkeit (oder richtiger: Hartnäckigkeit) mancher Stimmen geht so weit, daß Jemand vielleicht in schnellem Tempo Scalen von acht bis vierzehn Tönen herauf und herunter fließend zu singen vermag, ohne jemals im Stande zu sein, einen Triller zu erlernen. Eine andere Stimme erfreut uns mit dem schönsten Triller, und ist bei allem Fleiße nicht fähig, chromatische Tonreihen deutlich auszuführen. — Das Gesagte möge genügen. Es ist eben deshalb nothwendig, daß ein Jeder der Eigenthümlichkeit seiner Stimme Sorge trägt, und stets in der Sphäre bleibt, die seiner Individualität und seinem Charakter zusagt. Es ist besser in einer gewissen Einseitigkeit Großes zu leisten, als sich in Allem ohne Erfolg zu versuchen.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer= und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Eduard Franck, Op. 17. Drei Impromptus. — Berlin, T. Trautwein (J. Guttentag). Pr. 17½ Sgr.
— — —, Op. 18. Sechs lyrische Vorspiele. — Ebend. 2 Hefte, a 22½ Sgr.

Wir wollen mit dem Componisten darüber nicht streiten, warum er die einen Sätze „Impromptus", die anderen „Lyrische Vorspiele", oder nicht lieber alle zusammen „Lieder ohne Worte" genannt hat; genug, daß wir in der zuletzt genannten Bezeichnung diejenige finden, welche nach dem heutigen musikalischen Sprachgebrauche die allgemein verständlichere ist, und im vorliegenden Falle im Voraus genau das andeutet, was man zu erwarten hat. Der Verfasser scheint mehr gebildeter, musikalisch ziemlich gewandter Dilettant, denn Musiker von Fach zu sein, wenigstens deuten einige Merkzeichen darauf hin. Dem sei indessen, wie ihm wolle, denn so viel ist sicher: in beiden Fällen erscheint er uns gleich achtungswerth; im ersteren ob seiner musikalisch gründlichen Bildung, im zweiten ob seiner dem äußeren Glanze abgewandten, rein der Sache ergebenen künstlerischen Gesinnung. —

A. G. Ritter.

Aus Dresden.

October und November 1850.

(Schluß.)

Theater.

Neu einstudirt wurden gegeben: Robert der Teufel zwei Mal, die Zauberflöte zwei Mal, die weiße Dame zwei Mal und die Nachtwandlerin; übrigens: Cortez zwei Mal, der Prophet vier Mal, Jacob und seine Söhne zwei Mal, die heimliche Ehe, der Freischütz, die Capuleti und Montecchi, der Wasserträger, Czaar und Zimmermann. — Frl. Bunke, deren als

Gast ich schon in meinem vorigen Berichte gedachte, ist engagirt und erweist sich recht brauchbar; sie trat bisher auf als Alice, Pamina, Anna (weiße Dame), Julie (Capuleti) und Agathe. Aller Augen warten jetzt auf die ebenfalls engagirte und hier schon seit lange besprochene Frl. La Grua und ihr erstes „rettendes" Auftreten. Einen Gast hatten wir noch: Frl. Bredo aus Hamburg als Benjamin. — Unser „Mensch, Componist und Dirigent" scheint jetzt auf einmal seinen gemüthlichen Collegen gänzlich von der Operndirection verdrängen zu wollen: er war in diesen zwei Monaten vorzugsweise beschäftigt. — Von Prophetenliteratur diesmal nur so viel, daß es dem neuen Werke Meyerbeer's jetzt nicht mehr gelingen will, hier volle Häuser zu machen. Allerdings wird aber auch der kunstbedürftige Theil der Einwohner Dresdens von gar zu vielen Seiten in Anspruch genommen: der berühmteste Operncomponist und die langbeinigste Tänzerin der Gegenwart haben zu concurriren mit Rappo's Athleten, Kreutzberg's reißenden Thieren, Beraneck's Kunstreitern, einem zweiten (Volks-) Theater und noch einigen anderen erhabenen Kunsterscheinungen. — Bei Gelegenheit der langbeinigsten Tänzerin darf ich nicht vergessen zu erwähnen, daß bisher im Hoftheater ziemlich häufig ein Ballet: „das schöne Mädchen von Gent" gegeben wurde, welches sich durch die Eigenthümlichkeit auszeichnet, daß es heilige Klänge Adolph Adam's mit frivolen Rhythmen Christoph Gluck's durchschossen enthält, Chöre und Arien aus Iphigenie in Tauris als musikalisches Accompagnement zu einer Hunde- und Affencomödie aufgespielt werden. Viele freilich sind es nicht, welche diese geistreiche Pointe verstehen, Jeder aber, der sie versteht, fühlt sein Herz mit Trauer erfüllt. Als Gegenstück zu dieser Thatsache wurde mir neulich erzählt, daß die Theaterdirection mit den höchst eigenthümlichen Begriffen von Kunst eine Parodie auf den „Propheten" hauptsächlich deßhalb nicht zur Aufführung bringen wolle, weil die meisten Musikstücke derselben die Meyerbeer'sche Musik parodiren. Davon würden doch alle Theile nur Vortheil gezogen haben: die Verächter des Propheten einen köstlichen Spaß, die Verfertiger desselben eine verdiente Anerkennung und die Bewunderer des Propheten — doch deren giebt es ja keine!

Am 30sten November 1850. L—i.

Kleine Zeitung.

Paris, den 29sten November. (Schluß.) In den drei Opern ist seit einiger Zeit eben nichts Neues vorgekommen. In der Italienischen haben sich am 9ten November die alten lange bekannten Klänge, doch aus meist neuen unbekannten Kehlen zum ersten Male hören lassen. Von Ihnen früher bekannten finden Sie nur noch den Nestor Lablache und die Sybille Clerigo, beide noch in ihrem gewohnten Rollenfache — letztere fängt noch stets mit derselben Gleichgültigkeit die in Ohnmacht sinkenden Prima Donnen auf.

Ehemals, als Julia Grisi noch die erste im Olymp war, fing man immer mit den Puritanern an; später als Signora Persiani blühete, mit Lucia Lammermoor: Frau Sontag, als Zenith der jetzigen Oper, hatte die Nachtwandlerin gewählt. Ich sah die zweite Vorstellung. Seit der letzten Revolution hatte ich das Haus nicht so voll und glänzend gesehen. Die Sontag hatte ungeheuern Beifall, sie ward nach jedem Acte gerufen — und erschien auch von dem ersten Tenor Calzolari begleitet. Dieser Sänger hat eine hübsche ausgebildete Stimme, macht aber keinen rechten Eindruck auf die Zuhörer.

Die zweite Oper war natürlich Norma, mit Signora Fiorentini in der Titelrolle. Obgleich der Berliner und hiesige Director ihretwegen vor Gericht eine Lanze gebrochen haben — wie es im Alexanderfest heißt „um Thais und Helene entbrennt ein Ilion" — so hat sie doch wie ich höre, keinen großen Beifall gehabt. In Berlin wird sie, wie ich gelesen, von einer Pariserin, Madame Castallan ersetzt. Diese ist eine talentvolle Künstlerin, nur kam es mir immer vor, als merkte man ihr ihr langes mühsames Studium an, sie ist keine ächte Prima Donna, die an den Kassen Gedränge und Katzbalgereien verursacht.

Die große Oper hat am 17ten November nach langer Ruhe die Hugenotten 'mal wieder aufgerüttelt — mit Madam Viardot und Roger in den Hauptrollen — beide hatten großen Beifall, den ich ihnen auch hier nicht schmälern will, indeß gefiel mir Madam Viardot nicht ganz und Hr. Roger nur halb, welche Aeußerung mir auch garstige Blicke aus mehreren hübschen Augen zuzog, denn Hr. R. ist ein Liebling des hiesigen schönen Geschlechts.

Es heißt sehr stark daß Auber's verlorener Sohn bald erscheinen wird; ob es aber der Mühe werth ist, seine Ankunft mit einem gemästeten Kalbe, mit Pauken, Zimbeln und Drometen zu feiern, weiß man noch nicht.

In der komischen Oper ist, glaube ich, vor einigen Tagen eine einactige Oper von einem jungen Componisten aufgeführt worden — ich habe aber nichts weiter darüber gehört. Wenn also diese Oper jetzt arm an neuen Werken ist, so ist sie desto reicher an ersten Sängerinnen, denn es schwärmen dort so viele wie Mücken in der Sonne — sie singen übrigens Alle — wenn auch mit dünnbelaubten Stimmen — aus einem mehr oder minder hübschen Munde — da hingegen, wie ich glaube, noch nicht bewiesen ist, ob die Mücken mit dem Munde oder .... singen. —

Am Cäcilienfeste ist in der Heil. Eustache-Kirche eine große Messe von Adam ausgeführt worden. Ich habe sie nicht gehört, doch sagte mir eine Dame, daß die Musik sehr

schön sei, und daß es ihr beim Benedictus geschienen, als sei der Himmel offen. Ein schönes Lob!! Indeß muß man es mit einer lebhaften Pariserin nicht so genau nehmen — die steht gleich mehr als andere Sterbliche.

Man hofft daß Hr. Neidhard mit seinen Berliner Chorsängern, die in London einen unerhörten Beifall haben, auch hierher kommen wird — es würde ihnen hier auch an Beifall nicht fehlen, denn die deutschen Chöre stehen hier in hohem Ansehen.

Und so adieu für heute, bald mehr und besser.

H. W.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frau Günther-Bachmann aus Leipzig gastirt gegenwärtig in Bremen.

Berlin. Musikdirector Ritter aus Magdeburg spielte am 28sten und 29sten November in der Nicolai- und Marienkirche die Orgel, und fand besonders durch den Vortrag seiner neuesten Sonate Beifall.

Musikfeste, Aufführungen. Im ersten Concert der union musicale zu Paris kam unter Leitung Fel. David's dessen Symphonie in Es-Dur nebst dem Bachus-Chor aus der Antigone zur Aufführung. Den Beschluß machte das Finale des ersten Theiles aus der Schöpfung.

Der deutsche Violinvirtuos Eller hat in Paris im Sar'schen Saal mit großem Erfolg gespielt.

Sophie Bohrer erntete in zwei Concerten, welche sie in Boulogne sur mer gab, großen Beifall.

Die philharmonische Gesellschaft in Berlin feierte am 5ten December ihr 25jähriges Jubiläum durch eine Musikaufführung. Eine Ouvertüre von Kammermusikus Böhmer, die Symphonie in C-Moll von Mendelssohn, die Ouvertüre zu Jessonda und die Beethoven'sche C-Moll-Symphonie bildeten das Programm.

Der Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart veranstaltete eine musikalische Todtenfeier für den verstorbenen Dichter Gustav Schwab.

Todesfälle. Die ehemals berühmte Sängerin der Opéra comique, Madam Saint-Aubin, deren Glanzperiode in den Jahren von 1786—1808 war, ist am 11ten September in einem Alter von 86 Jahren zu Paris gestorben.

Vermischtes.

Ein Virtuos auf dem Contrabaß, Alfeo Gilardoni, macht gegenwärtig in Italien großes Aufsehen.

Mercadante's neueste Oper la schiava Saracena, hat die Neapolitaner elektrisirt.

Der amerikanische Lindparoxismus hat sich noch immer nicht abgekühlt. Eine sehr stolze Lady hat sich der Sängerin als Kammermädchen angeboten, nur um stets um die Künstlerin sein zu können. Ein Obrist Roß hat für ein Concert der Lind 650 Dollars bezahlt und ist dafür gar nicht einmal in das Concert gegangen.

Der Berliner Dom-Chor hat plötzlich England verlassen müssen, weil mehrere seiner Mitglieder wegen der Mobilmachung der preußischen Armee zur Landwehr einberufen worden sind.

Man beabsichtigt, dem vor etwa zehn Jahren verstorbenen Lesueur zu Paris ein Denkmal zu setzen.

Saloman's Diamantkreuz ist in Stuttgart durchgefallen.

Jaques Herz hat sich ganz nach Amerika übergesiedelt und wird zu Lima eine Musikschule gründen.

Der Augsburger Allgemeinen Zeitung zufolge soll Auber kein Franzose, sondern ein Schwabe sein und eigentlich Auberle heißen. Durch eine Erbschaftsangelegenheit sei dieses Geheimniß jetzt an den Tag gekommen. Bekanntlich ist aber Auber 1784 zu Caen geboren, wo sein Vater Kunsthändler war.

In Würzburg wird eine Oper des Kapellmeisters Kirchhoff in Nürnberg vorbereitet. Dieselbe heißt Andreas Hofer.

Zur Feier des Geburtstags des Großherzogs wurde Lortzings Czaar und Zimmermann kürzlich zum ersten Male in Weimar gegeben.

Druckfehler-Berichtigungen. In Nr. 48, S. 264, Sp. 2, Zeile 16 v. u. lies Cöln statt Paris.

Bemerkung.

Bei Beginn des vierunddreißigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Rob. Friese'sche Buch- und Musikalienhdlg.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
Robert Friese in Leipzig.

Dreiunddreißigster Band. № 51. Den 24. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Betrachtungen und Kritiken ꝛc. — Aus Hannover.

Betrachtungen und Kritiken
über einige Producte der musikalischen Literatur im Jahre 1850.

Von Heinrich Norden.

Es war mein Wunsch, jetzt, wo das Jahr zu Ende geht, einen Rückblick auf die musikalische Literatur zu thun, und ganz besonders an Liedersammlungen für Männerstimmen, für die Schule und Kirche einzelne Betrachtungen zu knüpfen; und zwar deshalb, weil es Geschicktere nicht der Mühe werth gehalten haben, diese Sachen ausführlicher zu besprechen. Es hätte aber doch geschehen sollen, mögen sie nun schlecht oder gut sein. Wir Musiker müssen uns 'mal darüber klar werden, wie es mit der Musik als Erziehungsmittel aussieht, was wir von ihr als solches haben und erwarten können. Es kann dies jedoch nur andeutend, und durch die Kritik mehr negativ als positiv von mir geschehen; denn eine ausführliche Betrachtung müßte ein Werk für sich bilden. Wenn auch in dieser Zeitschrift über den Männergesang dann und wann ein Wort gesagt wird, so ist doch die Besprechung des Schul- und Kirchengesanges fast allein auf Schulblätter beschränkt.

Außer dieser Literatur sind für die musikalische Erziehung manche Schriften — Compositionslehren — und philosophische Abhandlungen erschienen, die ich mir zur Besprechung vorbehalte, wenn in dieser Zeit kein Anderer es besser machen sollte.

Der Materialien, die mir geliefert werden konnten, sind nur wenige, und man möge deshalb nicht glauben, daß ich vorsätzlich dieses oder jenes gute oder schlechte Product zurückgelassen habe.

Sammlungen für den Männergesang.

Seit den Zöllner'schen Müllerliedern und auch schon früher sind gewiß manchem redlichen Musiker und Sänger vielfache Bedenken über den Männergesang aufgestiegen. Zuerst über seine sentimentale Richtung. Klingt es nicht geradezu komisch, wenn eine Menge kräftiger, seit 1848 auch bebärteter Gestalten den Mondschein ansingt, vor Liebessehnsucht vergehen will und mit den Sternen liebäugelt! Man könnte dies jedoch den „Amateurs" gern überlassen, wenn sich dies Sentimentale nicht auch in den Liedern und Gesängen wiederfände, die einen kräftigen Ausdruck verlangen. Dadurch haben wir viel Saft- und Kraftloses, mit Brummstimmen Verbrämtes in unserer Literatur für Männergesang erhalten; und er könnte doch, seiner Natur nach und an seinem geeigneten Platze, so Ausgezeichnetes leisten! — man denke an „das deutsche Vaterland", an des „Schäfers Sonntagslied" — der älteren Chöre für Männergesang nicht zu gedenken in den Opern von Beethoven und Mozart — u. a. Es sind aber auch Texte, für die sich eine Menge begeistern kann, weil es sie in ihrer Gesammtheit angeht. Was bedeutet dies Schwelgen in Liebes- und Weltkummer des Einzelnen! möge das Jeder mit sich selbst abmachen. Was

sind aber 50 bis 100 Männer werth, die sich Abende lang an solchen Liedern ergötzen können? die nicht fühlen, daß in unserer jetzigen Zeit — auch gerade in der Kunst — eine ganz andere Aeußerung gethan werden müsse, als die der Liebesnoth!

Nun sind freilich seit Kurzem, wo die politischen Kämpfe und Krämpfe Deutschlands manchem Componisten und Sänger die Augen öffneten, Versuche zu einem kräftigeren Ausdruck durch den Männergesang gemacht worden — man sehe nur die Banner- und Schwertlieder, Deutsche Lieder für Schleswig-Holstein, Wehrmanns Liederbuch, Germania — ein Freiheitsliederkranz — bei Göpel; ferner die National-Freiheitsliederhalle bei Kuhnt — und auch theilweise mit Glück; aber die Componisten scheinen geglaubt zu haben: jedes Lied, in dem die Wörter „Freiheit, Vaterland" vorkommen, sei ohne Weiteres zum Componiren geeignet. Dadurch ist viel Leichtes und Seichtes an Texten und Compositionen in die Welt gekommen, und es wird deshalb nicht lange leben; dazu trägt dies Neue seine Tendenz gar zu deutlich an der Stirn. Es hat sich auch nicht immer von der Verkehrtheit frei machen können, wodurch das zweite Bedenken gegen den Männergesang aufgekommen ist. Ich meine die „Instrumentation der Gesänge"; denn anders und treffender weiß ich die Einführung der Brummstimmen, dies gewaltige Abmühen nach dem Ausdruck einer Sylbe, eines einzelnen Tones und Accordes nicht zu benennen. Seit der übermäßige Gebrauch des pp. ff. sforzati eingeführt ist, haben wir Carricaturen von Männergesängen erhalten.

Man denke sich, ein Quartett trägt folgendes hübsche Liedchen von J. Mosen vor:

Da drüben über'm Walde da singt ein Vogel schön,
Da drüben an dem Bache seh' ich ein Rehlein gehn;
Und wo der Vogel singet und wo das Rehlein geht
Da drüben bei den Tannen der Liebsten Hütte steht.
Möcht' mit dem Vogel singen und zu dem Rehlein gehn,
Da drüben heimlich lauschend durch's kleine Fenster sehn.
Da drüben!

und es wird „da drüben" zum Schluß in folgender Weise wiederholt:

Da drüben, da drüben, da drüben!
pp. rit. > a tempo ff.

sollte man da nicht erwarten, einer von den Zuhörern müßte darauf sagen: Ja, ja, — mein Gott, ich höre es wohl, haltet mich doch nicht für taub!

Ich weiß sehr wohl, daß der Umfang der Männerstimmen nur gering ist, und daß man Erweiterung des engen Kreises durch andere Mittel suchte; es fragt sich indeß: ob dies nicht auf andere Weise geschehen konnte, als indem man sich die menschliche Stimme wie Fagotte, Clarinette und Oboe vorstellte! und ob überhaupt eine große Erweiterung des Männergesangs für ihn selbst wünschenswerth sein kann! Ein jedes Ding, das die ihm naturgemäßen Schranken durchbricht, zerstört sich selbst.

Eine neue Sammlung für den Männergesang, von der die einzelnen Hefte in dieser Zeitschrift lobend erwähnt sind, bemüht sich die oben angegebenen Principalfehler zu vermeiden und bietet nebst manchem Hergebrachten und alten Verkehrtheiten — auch das angezogene Lied von Mosen befindet sich darin, und ist außer der Ueberschwenglichkeit in dem einzelnen Ausdruck ein ganz gutes gewöhnliches Lied — so viel Gutes, daß sie den Vereinen, auch schon ihres billigen Preises wegen, mit gutem Gewissen empfohlen werden kann. Es ist dies die

Deutsche Volksliedertafel, herausgegeben von F. G. Klauer. — Eisleben, bei F. Kuhnt. 1—4 Heft, à $3\frac{1}{4}$ Sgr. 4 Hefte = 1 Band.

Ich sagte: es fände sich in dieser Sammlung manches Hergebrachte und Verkehrte, dazu sind die unendlichen Textwiederholungen zu rechnen; das vierte Heft möge den Beleg dazu bieten. Frühlingsankunft Nr. 13 hat folgenden Text:

Hinaus, hinaus aus dem engen Haus,
Hinaus, hinaus aus dem engen Haus,
Hinaus in Feld und Wald,
Hinaus in Feld und Wald!
Die Lerche ruft in der blauen Luft,
Die Lerche ruft in der blauen Luft:
Der Frühling kehret bald, der Frühling kehret bald,
Der Frühling kehret bald, der Frühling kehret bald,
Der Frühling kehret bald, der Frühling kehret bald — kehret bald!

Das hat Hr. C. T. Seiffert in Schulpforta bei Naumburg gethan, also, daß man ihn unmöglich mißverstehen könne, auch wenn Einer etwa harthörig sein sollte. — Eine innere Berechtigung in der Melodie oder Harmonie ist nämlich für diese Wiederholungen, die auch der zweiten Strophe passiren:

Hinab, hinab in des Busens Grab ꝛc. (!)

nicht aufzufinden. — Auch in Nr. 17 — steht als 16 da — sind überflüssige Wiederholungen, und ebenso in Nr. 9 von Fl. Geyer, der ohnehin die bequeme Weise mancher Componisten befolgt hat, seine Melodie und Harmonie nur für die erste Strophe zu erfinden; die folgenden Strophen mögen dann sehen, wie sie fertig werden. Oft ist aber ihr Inhalt von der ersten so total verschieden, daß sie zu der charakteristischen Weise geradezu lächerlich klingen. So auch hier

Weinerlich.

1. Das Wandern macht mir Pein, weiß nicht, wo aus noch ein;
2. Mein' Herberg ist die Welt, mein Dach das Himmelszelt;
3. Und wollt ein Dirnlein sein, mir gar die Schenkin sein,
4. Mein Muth ist gar so schlecht, daß ich ihn tauschen möcht,

Langsam, kirchlich.	Recht rasch.
1. in's Kloster möcht' ich gehen	da liegt ein kühler Wein.
2. das Bett darauf ich schlafe	das ist das breite Feld
3. mir war's, als schwämmen Rosen	wohl auf dem klaren Wein
4. und so's Ducaten schneite	das wer mir eben recht.

Da trägt aber der Dichter die Schuld. Warum spricht er vom Kloster! das Wort verlangt ja das „Langsame, Kirchliche" und folglich ist „Bett, Rosen, das Ducatenschneien" auch kirchlich — und weil „Wandern Pein" macht, so daß der Componist darüber weint, so weint er auch über „ein fein Dirnlein, die ihm Schenkin ist". Schöne Logik das. Vielleicht hat ihm aber eine „höhere Rücksicht" über diese Logik hinweggeholfen. So ist es auch. Alle Effecte nämlich durch die herbeigesuchten Gegensätze der Tonart, des Tempo, der Satzweise und aller möglichen dynamischen Zeichen sind dadurch gerettet, und der Applaus auch — natürlich.

Warum nimmt nun der Herausgeber solche Lieder in seine Sammlung auf? etwa aus Rücksichten auf seinen Verleger, der es Jeglichem aus dem Publikum recht machen will? da möge er denn bedenken, daß er auch Rücksichten auf sein musikalisches Gewissen zu nehmen hat; ein solches ist ihm — nach der Bemerkung unter dem ersten Brummstimmenliede im 1sten Hefte und nach der Sammlung selbst — wohl zuzutrauen. Wenn er das bedenkt, so wird er auch nicht Compositionen von Liedern aufnehmen, die schon längst besser da sind. Nr. 7, die Kapelle von H. Bönicke, das in seinem Rhythmus ganz verfehlt ist



klingt monoton, und wird manchem Chor zu verkehrtem Athemholen verleiten; es ringt auch in dem folgenden Tacten vergebens nach treffendem Ausdruck, und zerfällt in zwei Hälften, weil von vorn herein die Tactart ungünstig war. Ihr Herren Componisten, les't euch doch vorher das zu componirende Lied laut vor, da findet ihr den rechten Tact schon. — Das möge genug sein. Die Sammlung enthält genug gute Sachen, um werth zu sein von den resp. Vereinen gekauft zu werden. — Ob

Odeon. Für Quartett- und Chorgesang, herausgegeben von Th. Täglichsbeck. Neue Folge: 1stes Heft des 5ten Bandes. — Stuttgart, bei Göpel.

in diesem Jahre erschienen ist, weiß ich nicht; ich finde es unter den mir zugeschickten Schriften. Jedenfalls hat mir dies 25ste Heft der ganzen Sammlung, die ich nicht genügend kenne, wieder verschiedene Stoßseufzer über die Textwahl ausgepreßt. In Nr. 529 „Soldatenlied" heißt es im ersten Verse der zweiten Strophe:

Es komme der Russe riesengroß

der eine ganz neue naturhistorische Bemerkung bringt; der zweite Vers klingt wie ein on dit:

Er soll empfangen sein!

Ganz sicher ist das von irgend einer Frauensperson geschehen, und der Betreffende auch sogar geboren. Der dritte und vierte bringt

Wir lassen unser Feuer los
Und hau'n mit Flammen drein!

eine neu erfundene Vertheidigungsart. Wie wohl solch ein „Flammenfeuer" aussehen mag! — Nun ist es allerdings sehr schnöde, Etwas vorsätzlich mißverstehen zu wollen; es ist aber noch viel schnöder, Stroh für Poesie auszugeben — die darauf folgenden Phrasen sind eben so ungenießbar und unverständlich.

Das hat man von den Tendenzproducten! Nachdem die Liebeslieder aufgehört haben, kommen die Ausbrüche der lange verhaltenen — Kraft, der Wuth und des Ingrimms. Man „haut mit Flammen drein!" — glücklicherweise nur durch das Singen. Welche Renommisterei in diesen neuen Vaterlands-, Freiheits- und Heldenliedern! — Es scheint wirklich nur einigen bevorzugten Geistern vorbehalten, ihren Weg unbeirrt durch das Geschrei des Tages sicher und zuversichtlich zu verfolgen. Während zwei Heere sich kampfgerüstet gegenüberstehen und man jeden Augenblick Trompetengeschmetter und Kanonendonner erwartet, läßt R. Schumann Werke von bleibendem Kunstwerthe entstehen, welche die großen Gedanken ihrer Zeit, und nicht nur die kleinen des Moments in sich tragen. Freilich sind während dieser Zeit gewiß auch Kriegs- und Heldenlieder gedichtet und componirt; — aber leider machen die Armeen eine Schwenkung und gehen wieder nach Hause, da sind auch die neuen Lieder überflüssig. Laßt diese Zeit erst abschäumen, dann findet sich schon das Rechte nach seiner Schwerkraft, und deshalb ihr Dichter und Componisten besingt nicht das Heute und Morgen, sondern solche Dinge, die ewig wahr sind und ewig wahr bleiben.

In dem Odeon finden sich vorzugsweise solche Tageskinder, und unter neunzehn Compositionen vierzehn von dem Herausgeber. Er hat große Routine in solchen Sachen, macht auch deßhalb nicht warm. Vieles ist offenbar bestellte Arbeit: wie kann sich sonst

ein Componist für Lieder, wie das eben angegebene „mit Feuer und Flammen" begeistern! Nr. 527, „O wie ruft die Trommel so laut" wird von Brummstimmen begleitet, die aber in der Kunsttrommelei geübt sein müssen; gelingt's auch dann noch nicht, so nimmt man eine Wirbeltrommel. Die beste Nummer dieses Hefts ist von H. Marschner componirt; — hat aber auch einen Text darnach! Es ist die „Germania" das wunderschöne Lied der Studenten aus „Kaiser Friedrich in Prag" von Gustav Kühne.

(Schluß folgt.)

Aus Hannover.

Wenn auch an unserem musikalischen Horizonte seit Beginn der diesjährigen Saison keine außergewöhnlichen Erscheinungen weder sichtbar noch hörbar geworden sind, so gab es doch Manches, was theils der Besprechung, theils Erwähnung in diesen Blättern wohl werth ist. Zu dem Ersteren rechnen wir zunächst das Gastspiel eines Baritonisten, des Hrn. Carl Becker, auf hiesiger Bühne. Er trat der Reihe nach auf im Barbier, im Nachtlager, in den Puritanern und der Zauberflöte. Hrn. B.'s Stimme zeichnet sich besonders aus durch gesunde Frische und bedeutende Kraft und eignet sich im Ganzen mehr für höher liegende Partien. Besonders rühmend anzuerkennen ist seine außerordentlich deutliche Textaussprache beim Gesange. Sein Vortrag ist geschmackvoll und warm, sein Spiel lebhaft, durchdacht und stets der Rolle angemessen. Spiel wie Vortrag halten sich rühmenswerther Weise fern von dem leider immer allgemeiner werdenden Hange zur Effecthascherei. Rechnet man noch hinzu eine angenehme jugendliche Persönlichkeit, so ist Hr. B. ein Sänger, der sich an jeder deutschen Bühne Beifall erwerben und seinen Platz als erster Baritonist mit Ehren ausfüllen wird, wie er's in Köln und Hamburg, wo er als erster Bariton engagirt war, so wie in Wien, wo er seine Studien gemacht und zuerst aufgetreten ist, nach übereinstimmenden Berichten von da bereits gethan hat. Wir haben uns an seinen Leistungen aufrichtig erfreut, müssen aber auch gestehen, daß uns Manches nicht gefallen hat. Nach seinen hiesigen Leistungen als Bühnensänger nämlich zu urtheilen, muß Hr. B. vorzugsweise auf naturalistischem Wege dahin gekommen sein, wo er jetzt ist, wobei ihn sein unverkennbares Talent und seine sonstige Intelligenz vor eigentlichen vom Ziele abführenden Irrwegen bewahrt haben mögen. Wir möchten ihm wohlmeinend rathen, vor allen Dingen erstens auf möglichst vollendete Ausbildung seiner herrlichen Stimme — hier erinnern wir an die nicht immer deutlichen Coloraturen, an die theilweise mangelhafte Verbindung der feineren Schattirungen der verschiedenen Stimmregister, an die der Stimme noch anhaftende Sprödigkeit in gewissen Lagen — und zweitens auf das Studium der Musik im Allgemeinen sein Augenwerk zu richten, um so zu möglichst freiem Gebrauche der zur Ausführung eines Kunstwerkes nöthigen Mittel, so wie zu derjenigen geistigen Freiheit und Klarheit zu gelangen, die allein das wahre Verständniß der Kunst erschließen und in Stand setzen kann, über eigene Kunstleistungen sich selbst und Andern Rechenschaft zu geben. Warnen wollen wir nachträglich Hrn. B. noch, dem öfter bemerkbaren Hange, durch möglichste Stärke des Tones zu wirken, nicht zu sehr nachzugeben; auf blos äußerlichen Effect mag es dabei nicht abgesehen sein, das geben wir gern zu, allein es gewinnt gar zu leicht den Anschein davon und muß auf die Dauer der Stimme nachtheilig einwirken. An ein Talent, wie das in Rede stehende, muß man nothgedrungen höhere Anforderungen stellen und von diesem Standpunkte aus haben wir uns im Allgemeinen ausgesprochen. Wir glauben daß Hrn. B., wenn er fleißig fortstudirt, eine glänzende Zukunft bevorsteht. Seine hiesigen Leistungen im Einzelnen durchzugehen, und Belege zu dem vorhin Gesagten zu liefern, unterlassen wir für diesmal; ohnehin würde es auch die meisten Leser weniger interessiren. Erwähnen wollen wir nur noch, daß jede seiner Leistungen vom Publikum sehr beifällig aufgenommen und mit Händeklatschen reichlich belohnt, er selbst auch bei jeder Vorstellung, theils bei offener Scene, theils am Schlusse der Oper oder irgend eines Acts gerufen wurde. Auf seinen Wunsch, ihn in einer Marschner'schen Oper auftreten zu lassen, worin er sicher noch mehr gefallen haben würde, da die Baritonpartien in Marschner's Opern wie für Hrn. B. geschrieben scheinen, ist man zu seinem, zu unserem, zu vieler Anderer, sicher auch zu Marschner's Bedauern nicht eingegangen. Konnte er doch schon von Glück sagen, daß überhaupt sein Gastspiel hier zu Stande kam, was er hauptsächlich der Energie des damaligen Intendanten wird zu danken gehabt haben. Vielleicht ist ihm auch der Umstand, daß er Hannoveraner — aus Hildesheim gebürtig — ist, von Nutzen gewesen. Sollte Hr. B. aber einmal wieder hier gastiren wollen, so rathen wir ihm, nicht nur den Hannoveraner bei Seite zu schieben, sondern auch sich als Ausländer — vielleicht als Beccerini oder so ähnlich — hinzustellen, denn Hr. v. Alten ist leider nicht mehr Intendant.

(Schluß folgt.)

☞ Einzelne Nummern d. N. Ztschr. f. Mus. werden zu 1½ Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **Robert Friese in Leipzig.**

Dreiunddreißigster Band. **№ 52.** Den 27. December 1850.

Von dieser Zeitsch. erscheinen wöchentlich 2 Nummern von 1 oder 1½ Bogen.	Preis des Bandes von 52 Nrn. 2⅓ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.	Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Betrachtungen und Kritiken 2c. (Schluß). — Aus Hannover (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Redactionsbemerkung.

Betrachtungen und Kritiken 2c.

(Schluß.)
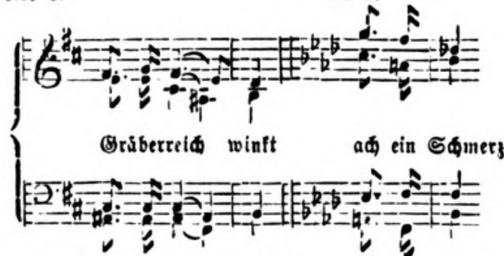
Die dritte mir vorliegende Sammlung ist ein

Deutscher Sängersaal von Ferd. Baake, Op. 16. — Halberstadt, Robert Franz. 1stes Heft, 6 Sgr.

Diese Sammlung enthält 22 Lieder und 14 Compositionen, von denen eine Weise zu acht Liedern zweimal gegeben wird; und zwar zum Ersatze für das „God save the king". Es ist zu bezweifeln, das diese neue Melodie sich Bahn breche, weil die Carey'sche*) Weise sich so sehr eingebürgert hat, daß sie schwerlich leicht zu vertreiben sein wird; auf der andern Seite ist diese neue Weise nicht so sehr ausgezeichnet, daß ihr sogleich alle Herzen zuflögen, wenngleich sie von einem großen Chor gesungen ihre gute Wirkung nicht verfehlen wird.

Von schon componirten Liedern giebt es ferner: das Gebet vor der Schlacht von Th Körner, Deutschlands Trost von E. M. Arndt, deren Weisen von Himmel und Berner trotzdem geltend bleiben werden, ferner Schäfers Sonntagslied von Uhland, das seinem Vorgänger nicht entfernt nahe kommt, und Soldatenabschied, Marsch von Hoffmann, das mit Sterns Composition viel Glück gemacht hat. Auch das Rückert'sche: O wie ruft die Trommel so laut! welches auch im Odeon vorkommt, hat Hr. Baake ebenfalls mit Brummstimme und Wirbeltrommel versehen. Wem gebührt nun die Ehre der Erfindung? Wenn sie, was möglich ist, zu gleicher Zeit von Zweien gemacht sein sollte, so sehen wir darin einen Fingerzeig des Kunstgenius, diese famose Wirbeltrommel als Lieblingsinstrument für Dilettanten einzuführen; jedenfalls müßte Einer bei jeder Liedertafel ein perfecter Wirbler sein.

Dem Verfasser ist es sehr um die Wirkung seiner Gesänge zu thun; er erweitert und verdoppelt deshalb auch die Stimmen — in Nr. 1 sogar auf vier Noten die Melodie durch die tiefere Octave, was ich mir unmöglich schön denken kann — und empfiehlt zu einigen Nummern die Blechbegleitung. Trotzdem hat er den ersten Baß nicht wirksam gelegt, er liegt da zu tief und wird bei nicht ganz geübten Chören nur zum Gemurmel beitragen. Die musikalische Grammatik wird durch eine solche Harmonisation und Stimmführung:



eben nicht bereichert, und solcher Kleinigkeiten wären mehrere aufzuführen; die genaue Angabe des Tempo

*) Andere meinen noch immer die Händel'sche Weise.

durch Mälzel's Metronom ist zu loben und zu empfehlen.

Ach, es ist doch was Unerquickliches mit diesem Männergesange! eine eigentliche Kunstaufgabe kann er nicht erfüllen, oder doch nur eine so kleine, daß wenig davon zu reden ist. Auf gesellige Zusammenkünfte hat er vortheilhaft gewirkt und möge es ferner thun; möge die Personen, ihre Herzen und Interessen einander näher bringen, aber dem Künstler steht er im Grunde doch fern. Einzelne Versuche, z. B. Löwe's Siebenschläfer, sind eben nur einzelne, als daß sie das Gegentheil beweisen könnten.

So exclusiv ich mich nun den Zeit- und Kunstbestrebungen gegenüber auch oft fühle, so bin ich hier doch roth-demokratisch und socialistisch gesinnt. Ich meine: jede Stimme solle ihr Recht haben, auch die der Frauen und Jungfrauen; wenn gleich ich mich nicht für Wagner'sche Ideen begeistern kann, wie sie uns kürzlich „das Kunstwerk der Zukunft" gebracht hat. —

Oldenburg, December 1850. H. N.

Aus Hannover.

(Schluß.)

In einem von ihm im Hanstein'schen Saale gegebenen Concerte zeigte sich Hr. B. auch als sinniger Liedersänger. Die Wahl der vorgetragenen Lieder konnte uns nicht besonders gefallen; wir hätten den Kunstwerth mehr berücksichtigt gewünscht.

Außer dem eben erwähnten haben wir noch zweier Concerte zu gedenken. Das eine wurde von den HH. Engel und Krollmann gegeben. Wir wollen davon für heute nur bemerken, daß das vorgeführte Quintett von Robert Schumann das Interesse der Zuhörer sowohl wie der Musiker von Fach in hohem Grade in Anspruch genommen und sehr beifällig aufgenommen worden ist. Sie sehen, Hr. Redacteur, Schumann macht hier Fortschritte. Vor wenigen Jahren noch wollten die Leute hier — viele Musiker von Fach nicht ausgenommen — aus purem Vorurtheil von Schumann nichts wissen; jetzt hören sie seine Sachen schon gern, sie gefallen ihnen und wir sind überzeugt, daß Schumann schon jetzt eine beträchtliche Schaar Verehrer und Verehrerinnen hat. Wenn wir bei dieser Gelegenheit zugleich erwähnen, daß von der neuen Singacademie — wir behalten uns vor, in einem folgenden Berichte mehr über sie zu sagen — unter Direction von E. Hille „das Paradies und die Peri" von Schumann einstudirt wird und Eifer und Interesse für das Werk bei allen Mitwirkenden sich in jeder neuen Probe und bei jeder neuen Nummer mehr und mehr steigern, so wird das ein Beleg mehr für die Behauptung sein, daß Schumann hier Fortschritte macht.

Das andere Concert gab Capellmeister Pott aus Oldenburg. Großer, voller Ton und überhaupt echt deutsche Spielweise. Nach dem untadelhaften und warmen Vortrage des Spohr'schen Concertes besonders erntete er rauschenden Beifall. Mit dem von ihm componirten Adagio konnte er sich, trotz des fein nüancirten Vortrags, nicht besonders insinuiren, was wohl an der Composition selbst liegen mochte. In dem Concerte wirkten außerdem mit: Mad. Steinmüller, die HH. Sowade, Steinmüller, Engel und Seemann jun. Erstere sang, wie gewöhnlich, ein geschmackloses Product aus Italien, mit dem sie, so viel Mühe sie sich auch beim Vortrage gab, nichts machte, wie man zu sagen pflegt. Wir gönnen ihr diesen Erfolg. Bei Hofe mag dergleichen Musik Eindruck machen, uns arme im Staube geborne Erdenkinder sollte man aber damit verschonen, wir haben so schon genug zu leiden — von schlechter Musik. Besser gewählt hatte ihr Hr. Gemahl, der eine Ballade von C. Löwe „die verfallene Mühle" im Ganzen lobenswerth vortrug, nur vermißten wir die feineren Schattirungen im Vortrage, die er sonst wohl herauszubringen versteht. Hr. Sowade trug „zwei Lieder aus dem achten Liederheft" von A. Pott vor und strengte sich an, damit zu gefallen, was ihm aber nicht gelingen wollte. Hr. Seemann blies ein Adagio von Kiel auf der Clarinette und erntete verdienten Beifall. Fülle, Weichheit des Tones, ein sehr gutes piano und durchdachter Vortrag charakterisiren sein Spiel. Und endlich spielte Hr. Engel zwei kleine unbedeutende Stückchen von Tedesco glatt und sauber.

Uebrigens haben sämmtliche Concertveranstalter bei ihren Concerten keine Seide gesponnen, sondern sich mit dem Ruhme begnügen müssen.

Was wir sonst von unserer Oper wissen, ist, daß zwei auswärtige Sängerinnen, die Frl.'s Marpurg und Pruckner (Letztere ist vorläufig engagirt) hier gastirt haben und daß die Auber'sche Oper „Haydée" als Novität gegeben ist, aber wenig gefallen hat, worüber wir uns keine grauen Haare wachsen zu lassen brauchen. — Noch eine Trauerbotschaft haben wir leider zu melden, nämlich den wieder erfolgten Abgang des bisherigen provisorischen Intendanten, Hrn. v. Alten. Unsere ganzen, auf Förderung wahrer Kunst und Künstler in unserer Stadt gerichteten Hoffnungen und Wünsche sind damit wieder in die tiefste Tiefe versenkt. Ausgenommen einige wenige Mitglieder unseres Theaters, deren Einfluß oder auch verlängertes Engagement durch eine definitive Anstellung

des Hrn. v. Alten sicher gefährdet worden wäre, wird sein Abgang von Allen betrauert. Und warum ist er wieder abgetreten? — Weil er sich eine nach oben hin möglichst unabhängige Stellung verschaffen wollte, was man natürlich allerhöchsten Orts als maßlose Prätention betrachtet haben wird. Daß er es verschmäht hat, als bloße Staffage zu dienen und sein Amt in quasi Bedientenmanier zu verwalten, das ist ihm hoch anzurechnen und sein Rücktritt ein für ihn ehrenvoller zu nennen. Vielleicht hat er auch während seines Provisoriums versäumt, diese oder jene Hochangesehene, in den allerhöchsten Kreisen häufig verkehrende Dame um Rath zu fragen, was wohl einstudirt werden könne, wie ihr dies oder jenes gefalle, welchen Sänger oder Sängerin sie engagirt zu sehen wünsche, hat ferner statt einer Verdi'schen Oper eine Marschner'sche auf's Repertoir gesetzt, hat vielleicht auch einige Thaler verhältnißmäßig mehr ausgegeben wie der frühere Intendant und dergleichen mehr — solche und ähnliche Sünden, die wir ihm von Herzen vergeben, werden von den betreffenden Personen mit der gehörigen Dosis von beleidigter Eitelkeit an die große Glocke gebracht, ihm von oben nicht verziehen worden sein.

Als Intendant ist nun vorläufig wieder hingestellt die Person eines Kammerherrn, eines, wie man sagt, sonst guten Mannes, der nominell schon längere Zeit Mitglied der Intendanz war, aber sich wenig oder gar nicht um's Theater bekümmerte und keinen Einfluß auf dasselbe ausübte oder deshalb ausüben konnte, weil er sich aus Unlust mit den Geschäften der Intendanz nicht genau befassen mochte oder ihnen nicht recht gewachsen zu sein glaubte. Ist übrigens ein rechter Bruder von unserem Oberhofmarschall v. Malortie, demselben, der das berühmte Buch „der Reisemarschall" geschrieben, das ein gewisser Gutzkow (der auch Einiges geschrieben) mit sehr scharfer Feder (Gutzkow muß mit Stahlfedern schreiben, denn Gänsekiele sind so scharf nicht zuzuschneiden) berühmt recensirt, aber das dessen ungeachtet Hrn. v. Malortie doch das Doctordiplom von Göttingen eingebracht hat. Wir glauben trotzdem, daß der Kammerherr v. Malortie bescheiden genug ist, einem Andern das eigentliche Intendantenamt und die damit verbundenen Geschäfte zu überlassen und hegen deßhalb keine Furcht vor der definitiven Anstellung desselben als Intendant.

Aber was spukt da hinter den Coulissen? — Ein Gespenst — ein Geist — freilich nur ein sehr kleiner!! — Seht da, wie er sich räuspert? — jetzt trippelt er weiter zu jener Coulisse! — Entsetzen und Schrecken auf allen Gesichtern! Sie weichen zurück! — Jetzt geräth er in Wuth, der Geist! — Er räuspert sich wieder, hebt drohend die Hand empor und von dem grünen Busche — nein, eine Ruthe ist's, ein trockner Dornenbusch in seiner Hand — fallen die Knospen, Blüthen und Blätter welk zur Erde nieder. — O Geist der Qual, was thust du wieder an diesem Orte? — Hast du noch nicht genug gepeinigt? — Geh, treibe dein Wesen in anderen Räumen! — Bist du vom Geist, der stets verneint, an diese Stätte festgebannt? — Mach', scheer' dich fort! Von dir ist Gutes nicht zu hoffen!

Der geehrte Leser verzeihe dieses kleine Intermezzo. Wir wollen in Bezug auf die vorhin besprochene Angelegenheit nur noch erwähnen, daß der frühere Intendant, Hr. von dem Bussche, nachdem er vergangenen Sommer, wie wir gehört, die Landluft genossen, nunmehr wieder hierher zurückgekehrt ist und daß eine Wiederübernahme der Intendantenstelle von seiner Seite nicht nur zu den Möglichkeiten, sondern sogar Wahrscheinlichkeiten gehört. Die Vollendung des neuen Theatergebäudes würde ein guter Zeitpunkt für ihn sein, wieder offen hervorzutreten und sich an die Spitze der (rückschreitenden) Bewegung auf den Brettern zu stellen, wenn sich dazu früher keine passende Gelegenheit darbieten sollte.

So viel für heute von dieser Angelegenheit, mit der wir, wenn wir einmal davon angefangen, sobald nicht wieder fertig werden können. Der Leser verzeihe uns diese Schwachheit, der Hr. Redacteur desgleichen.

Anfang Februar werden, wie wir vernommen, in dem Concertsaale des neuen Theatergebäudes, der bis dahin fertig sein soll, einige Abonnementconcerte mit der Hofkapelle gegeben werden. Wir wünschen nur, daß bei Wahl der aufzuführenden Orchesterwerke so wie bei dem Arrangement der Concerte überhaupt die künstlerisch leitende Hand sich zeigen möge. — Ist's aber nicht eine Schande für eine Stadt wie Hannover, daß sie gegenwärtig nicht einmal einen für derartige Concerte passenden Saal aufzuweisen hat? —

Zum Schluß an die Herren, welche vorigen Winter Quartettsoiréen veranstalteten, die Bitte, uns auch in diesem Winter ähnliche Genüsse zu bereiten. Nicht wir allein, viele Andere sehnen sich darnach und wir können deshalb die Bitte mit vollem Rechte im Namen Vieler thun. Recht gut schon könnte bis jetzt ein Cyclus von mehreren Soiréen vorüber sein und dann ein zweiter folgen. Wir wissen nicht, weßhalb das nicht geschehen ist; vielleicht hat's an einem äußeren Anlasse dazu gefehlt. Die oben beregten Concerte würden, unserer Meinung nach, kein Hinderniß sein, gleich nach Neujahr mit einem Cyclus Quartettsoirén zu beginnen.

Hannover, im December 1850. M. P.

Leipziger Musikleben.

Achtes Abonnementconcert. Zweites Concert der Euterpe.

Das Programm des achten Abonnementconcertes war ein glücklich gewähltes. Als Gast hörten wir Hrn. Henri Littolff, welcher die Pianofortepartie seines Symphonieconcertes (Nr. 3 Es-Dur) vortrug. Wir können uns mit dieser Zwittergattung von Symphonie und Concert nicht ganz befreunden; das Eigenthümliche, durchaus Selbstständige der Symphonie steht dem Charakter des Concertes zu sehr entgegen und verhält sich zu diesem wie Ja zu Nein. In der Symphonie ist keine Stimme der anderen subordinirt, alle sind einander coordinirt und wirken mit vereinten Mitteln und Kräften für das Ganze — in dem Concerte dagegen ist die Principalstimme das Centrum, um welches sich alles Uebrige dreht. — Hr. Littolff hat nun diese beiden Gegensätze zu vereinigen gestrebt in der gewiß sehr anerkennungswerthen Absicht, die Begleitung selbstständiger und, wenn man so sagen darf, der Principalstimme ebenbürtig zu machen. Dies ist ihm jedoch auf diesem Wege nicht ganz gelungen, denn nun erscheint das Orchester als Hauptsache und die Principalstimme nur als ein zufälliger Schmuck, eine nicht wesentliche Beigabe, deren Vorhandensein durch nichts motivirt ist. Abgesehen aber von dem, was wir gegen diese Form einzuwenden hätten, so zeigt Hrn. Littoff's Composition den geschickten und erfahrenen Musiker, der alle Mittel gehörig zu handhaben weiß und dem es auch keineswegs an Ideen mangelt. Das Pianofortespiel desselben war vortrefflich, und ließ den denkenden und fühlenden Künstler erkennen.*) Frau Schreiber-Kirchberger sang an diesem Abende das Recitativ und die Arie der Gräfin aus Figaro's Hochzeit und die Arie: „Keusche Göttin" aus Norma. Diese so routinirte und sonst so sichere Sängerin war in der Mozart'schen Arie etwas befangen, wodurch ihr übrigens trefflicher Gesang leider beeinträchtigt wurde. In der Bellini'schen Arie aber schien sie diese Aengstlichkeit ganz überwunden zu haben und sang nun mit sicherer und voller Stimme, so daß ihr ein reicher und wohlverdienter Beifall gespendet wurde. Der Bachus-Chor aus der Antigone von Mendelssohn ward von dem Pauliner Gesangverein vortrefflich ausgeführt, nur hätte der Chor bei dem rauschenden Orchester etwas stärker besetzt sein sollen, da dieses einige Mal die Gesangsstimmen ganz verdeckte. — Die das Concert einleitende Ouvertüre zur Vestalin und die A-Dur-Symphonie von Beethoven, welche den zweiten Theil bildete, wurden vom Orchester, abgesehen von einigen kleinen Versehen, mit wahrer Begeisterung vorgetragen.—

In dem zweiten Concert der Euterpe, welches am 10ten December statt fand, hörten wir die Ouvertüre zum Sommernachtstraum und die Schubert'sche C-Dur-Symphonie sehr präcis und mit gründlichem Verständniß ausgeführt, was uns um so mehr freut, als die Orchesterleistungen des ersten Euterpeconcertes Manches zu wünschen übrig ließen. — Der Gesang war durch Hrn. Hamilton Braham aus London vertreten, einen mit vortrefflichen Stimmmitteln begabten Baß-Bariton. Wir haben schon früher Gelegenheit gehabt, denselben in Privatcirkeln am Clavier zu hören und waren schon da von seiner kräftigen und dabei geschmeidigen Stimme überrascht. Hier im Concertsaal fand Hr. Braham Gelegenheit, seine großen Mittel ganz zu entfalten und ihnen die gehörige Geltung zu verschaffen. Er sang eine Arie aus dem Messias in englischer und eine aus der diebischen Elster in italienischer Sprache, beide Musikstücke mit richtigem, in den so sehr verschiedenen Charakter derselben eingehendem Verständniß, und fand lebhafte Anerkennung von Seiten des Publikums. Hr. G. Fendt, Mitglied des Orchesters, spielte ein Andante und Scherzo für die Violine von David mit großer Sauberkeit und Geschmack, so daß ihm ein lebhafter Beifall von Seiten der Zuhörer wurde.

F. G.

*) Hr. Litolff beabsichtigt in einigen Wochen hier ein Concert zu veranstalten, und wir werden dann ausführlicher über ihn berichten. Die Red.

Redactionsbemerkung. Mit Beginn des nächsten Bandes beabsichtigen wir eine neue Rubrik: Für praktische Musiker, in dies. Bl. zu eröffnen. Es soll darin zur Sprache kommen, was für den Orchestermusiker Gegenstand des unmittelbaren Interesses bildet: Mittheilungen über die Fortschritte in der Behandlung und dem Bau der Orchesterinstrumente; eben so sollen die Angelegenheiten der Stadtmusiker, die Leistungen dieser Chöre an den verschiedenen Orten besprochen werden.

Bemerkung.

Bei Beginn des vierunddreißigsten Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen sonst die Fortsetzung nicht zugeschickt und wenigstens ein Aufenthalt bis zum Eingang der später verschriebenen Exemplare herbeigeführt wird.

Rob. Friese'sche Buch- und Musikalienhdlg.

Druck von Fr. Rückmann.

Inhaltsverzeichniß

zum drei und dreißigsten Bande der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze, Erzählungen.

B., Gudrun. Große Oper in 4 Aufzügen von C. A. Mangold. S. 253, 265.

Bernsdorf, E., K. Freigedank und das Judenthum in der Musik. 165.

Brendel, Fr., R. Schumann's Oper: Genoveva. I. 1. II. 17. III. 49.

Freigedank, K., Das Judenthum in der Musik. 101, 109.

Gathy, A., Geschichte einer Sängerin der Pariser großen Oper. 177, 189, 193, 197.

Krüger, Dr. Eduard, Judenthümliches. 145.

— — — —, Wissenschaftliche Gespenster. 209.

— — — —, Für die Virtuosen. 233.

Norden, Heinrich, Betrachtungen und Kritiken über einige Producte der musikalischen Literatur im Jahre 1850. 277, 281.

Sieber, Ferdinand, Das A B C der Gesangskunst. A, B, C. 249.

— — — —, Das A B C der Gesangskunst. D, E. 273.

Uhlig, T., Zeitgemäße Betrachtungen. IV. Vernünftig. 13. V. Einfach. 21. VI. Außerordentliches. 29.

— —, Richard Wagner's Schriften über Kunst. I. 77. II. 241, 261.

Vermischte Artikel.

Das, Gesangs- und Clavierunfug. Eine scherzhafte dramatische Scene. S. 123.

Gathy, A., Ein Auftritt in den Elysäischen Feldern. 212.

— — —, Chopin's Gedächtnißfeier. 233.

Gollmick, C., Deutsche Original-Opern neuerer Zeit. 99.

Klitzsch, Em., Franz Schubert's Nachlaß. 25.

Kriebitzsch, Ueber M. G. Fischer. Gegen C. F. Becker. 56.

M. F., Die musikalischen Satelliten unserer Zeit. 9.

Red., d., Sebastian Bach. 37.

Sieber, Ferd., Bilder aus dem Musikleben in Italien. I. Erste Aufführung einer neuen komischen Oper „Ser Gregorio" in Mailand. 62. II. Donizetti's Todtenfeier. 156.

Waldbrühl, Wilh. v., Die Dompforte zu Frankfurt a. M. 161.

Theobald Böhm und seine Flöte. 181.

Beurtheilungen.

Anger, Louis, Op. 4. Christnacht. Cantate für Chor- und Sologesang mit Orchester. Whistling. S. 149.

Beethoven, L. v., Op. 108. 25 schottische Lieder. 4 Lieferungen. Schlesinger. 117.

Beltjens, Jos. M. H., Op. 17. Acht Gesänge f. Männerst. Derr. 56.

Bergt, A., Op. 9. Heft 1. Phantasiestücke für das Pfte. Whistling. 89.

Claudius, O., Werk 23. Drei Duetten für 2 Sopranst. mit Pfte. Whistling. 35.

Commer, Franz, Op. 39. Sechs Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Trautwein. 237.

Conradi, Aug., Op. 13. Vier Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Damköhler. 54.

Conradi, W., Theoretisch-praktische Gesangsschule für Dilettanten. Kürschner. 61.

Dupont, J. Fr., Op. 5. Vier Liederen vor eene Zangstem met B. van Pf. Bletter. 65.

Ehrlich, Op. 23. Nr. 1. Der Finke. (Choralbum, Sammlung 4stimm. Gesänge für gemischten Chor, Nr. 7.) Heinrichshofen. 150.

Fleischer, Max, Op. 2. An den Mond. Quintett für Alt, 2 Tenöre u. 2 Bässe. Trautwein. 200.

Flügel, Gustav, Op. 28. Drei Gesänge für 1 Altst. mit Pfte. Peters, 1849. 41.

— — —, Op. 23. Quartett für Streichinstrumente Hofmeister. 54.

— — —, Op. 26. Concertouverture Nr. 1 C-Moll für Orchester. Trautwein, 1849. Part. u. Clavierausz. 73.

Fölmer, G., Op. 4. Messe für 4 Männerst. Heinrichshofen. 199.

Franck, Eduard, Op. 17. Drei Impromptus für Pfte. Trautwein (Guttentag). 274.

— — —, Op. 18. Sechs lyrische Vorspiele f. Pfte. Ebend. 274.

Franz, Robert, Op. 10. Sechs Gesänge f. 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 35.

Geyer, Fl., Op. 13. Trio für Pfte., Violine u. Vcell. Bote u. Bock. 195.

Grädener, C. G. P., Op. 4. Vier Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Jowien. 34.

Hahn, Th., Op. 16. Drei Lieder für 1 Sopranst. mit Pfte. Bote u. Bock. 54.

Heiser, Wilh., Op. 18. Die Grenadiere, Ged. von Heine, für 1 Baßstimme. Challier u. Comp. 54.

Hilgenfeldt, C. L., J. S. Bach's Leben, Wirken u. Werke. 1850. Hofmeister. 221.

Hinz, Fr., Singübungen. 2te Aufl. Kürschner. 61.

Jähns, F. W., Op. 37. Agnus Dei für gemischten Chor. Trautwein. 150.

— — —, Op. 39. Die Fahne auf dem Schlosse, für 1 Singst. mit Pfte. Ebend. 229.

— — —, Op. 39. Drei zweistimmige Lieder für Mezzosopran u. Bariton. Ebend. 229.

Knorr, Jul., Pianoforte-Schule für den Unterricht und das Selbststudium. 3te Auflage. Friese. 131.

Königsberg, F., Op. 2. Fünf Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Schlesinger. 53.

Kolb, Jul. v., Op. 1. Drei Romanzen f. 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 217.

Kullak, Th., Op. 62. Kinderleben. Kleine Stücke f. das Pfte. Trautwein (Guttentag). 269.

— — —, Op. 61. Die Schule der Fingerübungen. Schlesinger. 269.

Lickl, C. Georg, Lamentationes Jeremiae Prophetae etc. 3 Hefte. Diabelli. 185.

Lindner, A., Op. 13. Sechs Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Nagel. 66.

Litolff, Henri, Op. 56. Second grand Trio p. P., V. et Vcell. Meyer jun. 153.

Löwe, Dr. Carl, Op. 114. Der Mönch zu Pisa, Ballade von Vogel, für Bariton oder Baß. Schlesinger. 67.

— — —, Op. 113. Noch ahnt man kaum ꝛc. Duett f. Sopr. u. Ten. Ebend. 74.

— — —, Op. 112. Schottische Bilder f. Clar. und Pfte. Ebend. 173.

Methfessel, A., Op. 145. Zwölf Lieder f. 4stimm. Männerchor. 3tes u. 4tes Heft. Damköhler. 56.

— — —, Op. 145. Zwölf Lieder für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton. 3tes u. 4tes Heft. Ebend. 65.

Peters, Paul A., 3 Gedichte von H. Peters f. 1 Singst. mit Pfte. 2tes Heft. Bote u. Bock. 42.

Petzoldt, Gustav A., Op. 2. Sechs Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 217.

Pohle, Dr. Chr. Fr., Leipziger Pianoforteschule für Kinder. Abth. I u. II. Peters. 85.

Putten, J. D. van, Zes Liederen voor vier Mannenstemmen. de Vletter. 56.

Rebling, G., Op. 12. Gesänge für Männerchöre. Nr. 1. Thürmerlied für Doppelchor. Heinrichshofen. 200.

— — —, Op. 9. Sechs Lieder f. 1 Sopranst. mit Pfte. Ebend. 206.

Ritter, A. G., Op. 19. Sonate für die Orgel. Breitkopf u. Härtel. 97.

Rosenhain, Jacques, Oeuv. 44. Sonate pour le Piano. Peters. 174.

Sämann, Carl H., Op. 11. Beim Aufgang der Sonne. Für Solo- und Chorstimmen mit Orchester. Clavierauszug. Peters. 149.

Sämann, Carl H., Op. 12. Die untergehende Sonne. Für Solo- u. Chorst. mit Orchester. Clavierausz. Peters. 149.

Saloman, Siegfr., Op. 23. Sechs Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Bote u. Bock. 41.

— — — —, Das Diamantkreuz. Komische Oper in 3 Acten. Clavierauszug. Schuberth. 113, 129, 141.

Schäffer, A., Op. 30. Vier Gesänge f. 1 Singst. mit Pfte. Trautwein. 238.

Schärtlich, J. C., u. R. **Lange**, Evangelisches Choralbuch. Riegel. 15.

Schellenberg, H., Op. 10. Phantasie für die Orgel. Breitkopf u. Härtel. 143.

Schmezer, Elise, Op. 4. Lieder, Romanzen, Balladen. 1stes Heft. Heinrichshofen. 205.

— — —, Op. 5. 2tes Heft desgl. Ebend. 205.

— — —, Op. 6. 3tes Heft desgl. Ebend. 205.

— — —, Op. 7. 4tes Heft desgl. Ebend. 205.

Schmitt, A., Op. 106. Religiöse Lieder und Gesänge aus Maria Magdalena für 1 Singstimme mit Pfte. Hofmeister. 2 Hefte. 66.

Schumann, R., Op. 84. Beim Abschied zu singen. Lied von Feuchtersleben, mit Blasinstrumenten oder Pfte. Whistling. 85.

Steifensand, Wilh., Op. 4. Fünf Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 218.

Taubert, Wilhelm, Op. 76. Sechs Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Bote u. Bock. 42.

— — — —, Op. 74. Vier Gesänge mit Pfte. Daraus Nr. 2 „Echo". Trautwein. 237.

Tivendell, H., Op. 4. Drei Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Luckhardt. 65.

Twietmeyer, Th., Op. 3. Vier Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Whistling. 218.

Verhulst, J. J. H., Op. 33. Vergannelijkheid. Duett f. Sopr. u. Tenor mit Pfte. Vletter. 74.

— — —, Op. 36. Hymne: Eeuwig is God, f. S., A., T. u. Baß mit Pfte. Ebend. 186.

Vierling, Georg, Op. 3. Vier Gedichte von Reinick ꝛc. für 1 Singst. mit Pfte. Trautwein. 237.

— — —, Op. 4. Lockenstricke, f. 1 Baßstimme mit Pfte. Ebend. 238.

Wichmann, Herrm., Op. 13. Zehn Liederchen im Volkston. Trautwein. 229.

Winterfeld, C. v., Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Breitkopf u. Härtel, 1850. 121, 133.

Correspondenzen.

Aus Argau.

Die Aufführung von Mendelssohn's „Elias" in Zofingen. S. 126.

Aus Breslau.

Von E. Seiffert: Spohr in Breslau. 135.

Aus Darmstadt.

Von ft.: Darmstadt und sein Kunsttreiben im Jahre 1850: Das Hoftheater. Die Hofkapelle. 67. Der Musikverein für Dilettanten. Der Mozartverein. 86.

Aus Dresden.

Von L—i.: Bericht über die Monate Januar bis April 1850: Oper und Concerte. 4, 18. Monat Mai: Italienische Oper. 22, 26. Juni, Juli, August und September. 223. October und November: Concerte. 262. Theater. 274.

Aus Frankfurt a. M.

Von C. G.: Oper. Frl. Nissen und S. Saloman. Gäste. Benedict's: Der Alte vom Berge. 168. — Von einem anderen Corresp.: Concert von Siedentopf. Der Cäcilien-Verein. Der philharmonische Verein. Das Museum. 235.

Aus Freiburg im Breisgau.

Von D.: Theater. Quartettunterhaltungen. Concerte. Liedertafel. Geistliche Musik. 11.

Aus Hamburg.

Die Italiener. Gäste. 23. Frl. Wildauer. Hr. Ditt. Frl. Joh. Wagner. Roger. 87. Gäste. 131. Anfang der Saison. Die 40 Bergsänger. Theater. 157.

Aus Hannover.

Von M. P.: Beginn der Saison: Gastspiel des Hrn. C. Becker. 280. Concerte. Theaterangelegenheiten. Abonnementconcerte. Quartettsoiréen. 282.

Aus Königsberg.

Von Louis Köhler: Oper. Concerte, Soiréen für Kammermusik. Tonkünstler-Verein. Pfitzer u. Heilmann. 230.

Aus Bad Kreuznach.

Von —r—: Concertsaison. 219.

Aus Leipzig.

Von F. G.: Hauptprüfung am Conservatorium. Musikaufführung von Friedrich Belcke. 143. Die Rosenfee von Halevy. 147. Oeffentliche Prüfung am Conservatorium im Orgelspiel und Chorgesang. Erstes Abonnementconcert. 157. 2tes Abonnementconcert. 170. Soirée von J. Schulhoff. 186. 3tes und 4tes Abonnementconcert. 206. 5tes und 6tes Abonnementconcert. 231. 7tes Abonnementconcert. Euterpe. Maria Serato. Theater. 246. Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 5ten December. 263. 8tes Abonnementconcert. 2tes Concert der Euterpe. 284.

Aus London.

Von Ferd. Präger: Die philharmonische Gesellschaft. 43. Die italienische Oper im Majesty's-Theater. 179. Coventgarden-Saison. 190.

Aus Luzern.

Von B. S.: Das eidgenössische Sängerfest am 28sten u. 29sten Juli. 80.

Aus Nürnberg.

Von Carl Mainberger: Die Mitglieder der k. b. Hofkapelle in Nürnberg. 174.

Aus Prag.

Von O.: Tomaschel's Todtenfeier. Schulhoff. Gottwald's Symphonie. Concert der Sophienakademie. Oper. 50. Vermischtes. 150. Vermischtes. 219. Anfang der Saison. 245.

Aus Schlesien.

Von Silva: 12tes schlesisches Musik- u. Gesangfest am 31sten Juli und 1sten August. 90.

Aus der Schweiz.

Schweizer Briefe von Dz.: Das Gesangfest zu Luzern. 98, 114.

Aus Weimar.

Von T. U.: Drei Tage in Weimar. Das Herderfest. Rich. Wagner's Lohengrin. 107, 115, 118, 136, 151, 162.

Kleine Zeitung.

Aus Dessau: Haydn's Schöpfung. S. 12. — Aus Leipzig: 25jähriges Stiftungsfest des Universitätsängervereins. 20. Schumann's „Genoveva". 28. — Aus Eisenach: Martin Luther, Oratorium von F. Rohr. 40. — Aus Holland: Concerte der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst. 51. — Aus Magdeburg: Seb. Bach-Feier. 52. — Aus München: C. F. Becker. 64. — Aus Leipzig: Schumann's „Genoveva" betreff. 74. — Aus Hamburg: Vermischtes. 88. Briefe von Ludwig Berger, mitgeth. von F. Sieber. 99, 132. — Aus Magdeburg: Eine Haus-Orgel von Reubke. 100. — Aus Koburg: Löwe's „Siebenschläfer" und das Oratorium „Petrus" von Spähl. 112. In Sachen der Rheinischen Musikzeitung. 120. Adolph Henselt in Dresden. 164. — Vorwort der Brendel'schen Schrift: Grundzüge der Geschichte der Musik. Aus Boston: Vermischtes. Aus London: desgl. 187. Concert von Marie Wieck in Dresden. 196. Concert des Prof. Kloß in Leipzig. 208. — Aus Hamburg: Concert von Pott und Tedesco. 231. — Aus Celle: Oratorium „Hiob" von Stolze. 239. — Aus Detmold: Sommerconcerte. Aus Königsberg: Meyerbeer's Prophet. Concertmstr. Köttlitz. 240. — Aus Hamburg: Berichtigung des Berichtes über Pott und Tedesco. 251. — Aus Berlin: Vermischtes. 252. — Aus Paris: Neuigkeiten. 263, 275.

Tonkünstler-Vereine.

Leipziger Tonkünstler-Verein. 63. Verein zu Cassel. 112.

Tagesgeschichte.

„Eine Nacht auf dem Meere" von W. Tschirch. S. 52. Marie Wieck in Eisenach. Frau Küchenmeister-Rudersdorff in Königsberg. Sängerfest in Danzig. 64. Musikfest des Lehrergesangvereins in Brühl. L. Hilgenfeldt. 152. Signora Taccani-Tasca in Frankfurt a. M. Hr. Ditt, Frau Schreiber-Kirchberger, Frl. Haller, Hr Schott in Leipzig. Die Königsberg. Oper. Frau Gundy. Luc. Grahn. G. Schmidt. 164. Haydn's Schöpfung, aufgef. in Lauban. Der Musikalienhändler Glöggl in Wien. Concerte im Königin-Theater in London. 176. Gäste in Leipzig. Duprez. Die große Oper in Paris. Eine Violoncellistin in Rom. Lauro Rossi. 188. „Elias", aufgef. in Wiesbaden, und Seb. Bach's hohe Messe in Dresden. 188. Frl. Wagner. Frau Schreiber-Kirchberger. Carl Eckert. Die Geschwister Neruda. Frl. Spohr. 196. Labitzky. Mendelssohn's Todestag. Düsseldorf. 208. Fr. Castellan. Garcia. Eichberger. J. Gungl. Der Berliner Domchor. 220. Mad. Stoltz. Sign. Castellan. Frl. Clauß. Hr. Koch. 232. Duprez. Ole Bull. Geschw. Neruda. Kontsky. Die Auferweckung des Lazarus, Oratorium von J. Hopfe. 240. Die Association des artistes musicien und l'union musicale zu Paris. Der Violinist Deichmann. 252. Das „Paradies und die Peri", aufgeführt in Ballenstedt. „Moses", Oratorium von Schmitt, aufgef. in Mainz. 252. Frau Köster. Fr. Tadolini und Hr. de Bassini. Der Violinist Hauser. 264. Frau Günther-Bachmann. A. G. Ritter. Die union musicale zu Paris. Violinist Eller. Sophie Bohrer. Die philharmonische Gesellschaft in Berlin. Der Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart. 276.

Todesfälle: J. G. Mende in Leipzig. 88. Frl. Sarah. 164. Karl Klage. 188. Th. Mozin. 252. Mad. Saint-Aubin. 276.

Vermischtes.

Correcturchronik. S. 28. Bach's Claviercompositionen, herausgegeben von Ritter. 64. Die „Verklärung des Herrn", Oratorium von Kühmstedt. Redactionsbemerkung, Schumann's Genoveva betreff. 88. Die Holzblaseinstrumente des Hrn. Backofen in Darmstadt. 100. Aus Frankfurt a. M. Theaterdir. Engelken in Würzburg. Novitäten in Stuttgart. Jenny Lind. Lortzing's Opernprobe. 176. Ein Recensent über Jenny Lind. Ein falscher Garcia. 188. „Czaar und Zimmermann" in London. Eine Parodie der „Rosenfee". Willkühr der Orchesterdirectoren an den italien. Theatern. Eine spanische Nationaloper. Der „Prophet" in Bremen. Balfe's „Zigeunerin" in Berlin. Flotow's „Großfürstin". Verdi's „Luisa Miller". Meyerbeer's „Afrikanerin". 196. Meyerbeer. Don Juan mit Recitativen in Coburg. Curiosum. 208. C. A. Klemm's Musikalienhandlung in Leipzig. August Lewald. Adam. Meyerbeer's Afrikanerin. „Columbus", Oper von Barbieri. 220. Mehul's „die beiden Blinden von Toledo". Oper in Riga. 232. Barbieri in Hamburg. Der „Prophet" in München. Das Orchester zu New-York. 240. Lortzing's Musik zu „Major von Schill". Halevy's „Sturm". Arlequin et Colombine von E. Dejazet. Der „Prophet" in Brüssel. Sommernachtstraum von Thomas. Marguerite d'Autriche, Oper von E. Gregoir. 252. Le chemin de bois von Meyerbeer. „Prinz und Maurer" von Fr. Derkum. Schumann's „Requiem für Mignon". Mad. Weiß. Die Oper „Blanka" von Rietz. Le dame de pique von Halevy. Baccilieri in Florenz. 264. Alfeo Gilardoni, Contrabassist. Mercadante. Jenny Lind. Der Berliner Dom-Chor. Lesueur. Saloman's Diamantkreuz. Jacques Herz. Auber. Andreas Hofer, Oper von Kirchhoff. Lortzing's Czaar und Zimmermanu in Weimar. 276. Redactionsbemerkung. 284.

Gedichte für musikalische Composition.

Von E. L.: Vergiftet. Tag im Herzen. S. 249.

Kritischer Anzeiger.

☞ Die Ziffer in ( ) bezeichnet die Opuszahl, und wo dieselbe fehlt, ist sie auf dem Titel nicht angegeben; die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl, und das darauf folgende a oder b die erste oder zweite Spalte. Die nicht im Krit. Anz. besprochenen Werke sind mit * bezeichnet.

Abenheim, J., 215 b.
Alard, D. (20) 171 b.
Ambros, A. W. (*5) 225 b.
Anger, L. (*4) 58 a.
Arlet, A., 48 a.
Ascher, J. (4) 71 b. (7) 71 b. (8) 71 b.
Aßmayr, Jg. (*56) 192 a.
Aulagnier, A., 8 b.
Baake, F. (16) 202 a.
Barth, (*23) 214 b.
Beethoven, L. v. (25) 6 a.
Benedict, J., 203 b.
Berg, A. W. (8) 259 b.
Bernard, M., 159 b.
Bertini jun., H. (175) 7 a.
Beyer, F. (102) 140 a. (103) 140 a. (106) 140 a. (102) 160 a. (103) 160 b. (108) 160 b. (107) 226 b.
Bibl, A. (*23) 192 a.
Bittkow, Th., 46 a. 46 b.
Blumenthal, J., siehe: Ch. Fradel.
Böje, J. (13) 201 b.
Brand, W., 138 a.
Brunner, C. T. (157) 71 a.
Bürde, Jeannette, (7) 138 b. (9) 138 b. (8) 138 b.
Burgmüller, Fr., 140 b.
Burkhardt, S. (51) 59 a.
Chevillard, A., 93 a.
Chopin, Fr. (*65) 70 b.
Chwatal, F. X. (93) 47 b. (95) 84 a.
Claudius, O. (*23) 7 a.
Commer, Fr. (*39) 58 b.

Concone, J., 159 a. 202 b. 203 a.
Conradi, A. (* 13) 46 a. (21) 201 b. (22) 201 b. (* 17) 214 a.
Conradi, (16) 215 b.
Cunze, L., 201 a.
Czerny, C. (808) 171 a.
Dames, L. (* 6) 214 b.
Dankelmann, Frhrr. v. C., 94 b.
David, Ferd. (26) 258 b. (27) 258 b.
Döhler, Th. (71) 47 a. (72) 226 b.
Dont, J. (36) 270 b.
Dorn, H. (69) 171 a.
Dreyschock, A. (71) 7 b. (72) 7 b. (73) 71 b. (74) 127 a. (75) 127 a. (76) 127 a. (57) 139 b. (58) 139 b. (59) 226 b. (60) 226 b. (61) 226 b. (62) 226 b.
Dreyschock, A., u. H. Panofka, (79) 259 a.
Duban, J., 227 a.
Duvernoy, J. B. (187) 139 a. (186) 171 b. (184) 8 a.
Eggard, J. (6) 139 b.
Eggeling, Ed., * 71 a.
Ehlert, L. (* 14) 170 a.
Ehrlich, (* 23) 58 b.
Eichler, F. W. (7) 93 a.
Enke, H., 227 a.
Enkhausen, H. (76) 46 b. (75) 83 b.
Eschmann, J. C. (1) 93 a. (2) 258 a. (4) 258 a.
Esser, H. (32) 225 b. (31) 270 a.
Fleischer, M. (* 2) 58 b.
Flügel, G., 46 b. * 58 a. (32) 59 a.
Fölmer, G., * 58 a.
Frackmann, W. (12) 47 a. (15) 47 a.
Fradel, Ch., u. J. Blumenthal, 8 b.
Franck, Ed. (* 18) 58 a. (* 17) 58 a.
Funke, J. (2) 215 b.
Gade, N. W. (19) 93 b. (* 21) 225 a.
Gährich, W., 216 b.
Gärtner, C. (1) 215 b.
Gerke, O. (30) 226 b. (35) 226 b.
Geyer, Fl. (* 14) 83 b.
Glöggl, F. X., 214 b.
Goldschmidt, O. (2) 139 b. (3) 139 b. (4) 139 b.
Goria, A. (54) 160 a. (55) 259 b. (52) 7 b.
Gottschalk, L. M. (8) 159 b. (5) 7 b. (4) 7 b.
Gouvy, Th. (* 12) 225 a.
Graben-Hoffmann, (16) 83 a. (17) 83 b. (15) 94 b.
Granfeld, W. (17) 203 a. (18) 203 a.
Greßler, F. A. (11) 171 a.
Groner, 202 b.
Große, H. (1) 159 a.
Gumbert, F. (35) 84 b. (27) 159 b.
Gungl, J. (55) 48 a.
Guth, C. (3) 83 a.
Gutmann, A. (13) 258 a. (16) 258 a.
Händel, G. F., 45 a.
Hauptmann, M. (* 34) 192 a.
Hecht, E., 225 b.
Henkel, H. (5) 202 a.
Henselt, A., 46 a. (13) 47 b. (13) 236 b. (22) 236 b.
— — — 236 b. (13) 260 a.
Herz, H. (161) 7 b.
Herzberg, W., 83 b.
Heßling, M. v. (6) 216 a.
Hille, E. (14) 45 b.
Hölzel, G. (60) 203 a. (67) 203 a. (61) 227 b. (68) 227 b. (62) 271 a.
Hünten, Fr. (172) 70 a. (173) 259 b.
Jähns, F. W. (* 37) 58 a. (* 38) 58 b. (* 39) 58 b.
Kalanz, A., * 214 a.
Kalliwoda, J. W. (165) 71 b. (170) 71 b. (161) 159 a. (168) 159 a.
— — — 226 a. (163) 227 a. (166) 227 a.
Kaskel, F., 227 a.
Kaulich, J., 202 b.
Klage, C., Orion, 45 a.
— — Cherubini's Ouvert., 46 a.
— — Haydn's Symphon., 83 b.
— — 192 b.
— — Orion, 201 a.
— — Cherubini's Ouvert., 201 a.
— — Haydn's Symphon., 201 a.
Klauer, F. G., 202 a.
Knorr, J., * 59 a.
Kolb, J. v. (* 1) 58 b.
Kontski, A. de, (6) 94 a.
Koßmaly, C. (* 11) 83 b.
Krähmer jun., C. (11) 271 a.
Krispin, L. (1) 192 b.
Krug, D., 60 b. (25) 202 b.
Kuhe, G., 215 a. 270 b.
Kühmstedt, F. (25) 138 a. (26) 138 a.
Kullak, Th. (58) 45 b. (60) 47 a. (56) 47 b. (* 62) 59 a. (57) 71 a. (60) 71 a. (56) 259 b. (* 61) 214 b.
Kunze, G. (80) 94 b.
Kwizda, A. A. (4) 139 b.
Langenbuch, C., 192 b.
Lee, S. (57) 71 a. (56) 71 b. (51) 84 b. (54) 171 b.
Leschetizky, Th. (2) 139 b.
Lewy, J. R. (11) 59 b. (13) 59 b.
Liebau, F. (14) 47 a.
Lindner, A. (* 13) 46 a.
Lindner, E. O., 7 a.
Lindpaintner, P., 159 a.
Lipinski, Ch. (33) 84 a.
Liszt, Fr., 257 b. 258 b.
Löwe, C. (* 114) 46 a. (* 113) 46 a. (* 112) 45 b.
Ludwig, Rosa, (3) 139 a. (2) 202 b.
Lührß, C. (* 21) 225 a.
Mangold, C. A. (34) 270 a.
Marcailhou, G., 139 b.
Marschner, H. (141) 138 b.
Martin, H. (16) 215 a. (14) 215 a.
Mayer, C., 47 a. (124) 159 b. (132) 159 b. (134) 159 b. (136) 201 b. (137) 201 b. (138) 201 b. (135) 227 a. (139) 227 a. (131) 259 b.
Mayseder, J. (63) 226 a.
Meinardus, L. (* 1) 94 a.
Melchert, (24) 216 a.
Mendelssohn-Bartholdy, F. (4) 70 a. (* 83) 70 b. (* 83 a) 83 a.
— — — — 127 b.
— — — — (84) 270 b.
Methfessel, A. (* 145) 46 a. (* 145) 46 b.
Metternich, R. de, 60 a.
Metzger, J. C., 48 a. (4) 215 a.
Metzler, A. (1) 192 b.
Meyer, A. (12) 258 a. (14) 258 a.
Milan, J. (4) 139 b. (5) 139 b.
Montlony, O., 60 a.
Moscheles, J. (* 117) 83 b. (64) 7 a.
Mozart, W. A., 82 a.
Müller, S., 83 a.
Nicolai, O. (* 41) 214 a.
Normann, L. (1) 258 a.
Oesten, Th. (42) 47 a. (50) 94 a.
Osborne u. Ch. de Beriot, (73) 227 b.
Pathe, C. E. (5) 259 b.
Pauer, E. (* 27) 214 b.
Pazelt, Th. (2) 271 a.
Petzold, G. A. (* 2) 58 b. (1) 59 b.
Petzold, E. (* 11) 170 b.
Piwoda, Fr., 271 a.
Piris, Th. (1) 236 a.
Proch, H. (145) 203 b. (162) 203 b. (164) 227 a.
Puttler, Fr., 47 b. (3) 202 b.
Ravina, H. (1) 70 b.

Rebling, G. (*9) 58 b. (*12) 59 a. (11) 139 a. (*12) 214 b.
Reichardt, G. (20) 271 b. (20) 271 b.
Reinecke, C. (*26) 214 a.
Reissiger, C. G. (190) 159 a.
— — — 227 a.
Reiß, C. (4) 258 b.
Ritter, A. G. (*19) 58 a.
— — — 139 a.
Robberechts, A., 139 a.
Rosellen, H. (120) 159 b. (116) 258 b. (121) 259 b. (119) 7 b.
Rungenhagen, C. F. (*48) 214 a.
Sachs, J. (4) 7 b.
Sängerbund, der neue märkische, 202 a.
Saloman, S. (*26) 170 b. (30) 257 a.
Salzmann, C. G. (9) 271 a.
Sattler, H. (16) 192 a.
Schäffer, A. (*30) 58 b. (21) 60 a. u. b. (31) 94 a. (27) 171 b. (32) 171 b. (24) 271 b. (33) 271 b.
Schellenberg, H. (*10) 58 a.
Schilling, G., *215 a.
Schlick, Gräfin C. (1) 48 b. (2) 202 a.
Schmezer, Elise, (*4, 5, 6, 7) 58 b. (*10) 214 b.
Schmidtler, F. N. (4) 48 b.
Schmitt, A. (109) 94 a.
Schmuck, J. A., 47 b.
Schön, C. (9) 203 b.
Schulz, F. (10) 215 b.
Schumann, R. (*84) 7 a. (5) 70 b.
— — — *70 b. (*89) 83 b. (*88) 225 a.
Sechter, S., *192 a.
Seyler, R. (7) 226 b. (10) 226 b.
Siering, M. (2) 227 a.
Singelée, (14) 271 a. (25) 271 a.
Sokulski, A., 47 b. 94 a. 139 a.
Spindler, Fr. (10) 225 a.
Stadler, Abbé M., 201 b.
Steifensand, W. (*4) 58 a.
Steiner, Fr. (1) 59 a. (2) 59 b.
Stephan, M. (2 u. 3) 94 b.
Stiehl, H. (1) 94 a.
Stoll, F., 216 b.
Storch, A. M. (*80) 214 b.
— — — 215 b.
Stradella, 45 a.
Strubt, A. (10) 227 b.
Sulzer, S., 215 b.
Taubert, W. (*74) 58 b.
— — — 83 a. (83) 270 a. (82) 270 a.
Tedesco, J. (11) 71 b.
Teichmann, A., 271 b.
Thalberg, S. (66) 93 b. (67) 226 a.
Thomas, A., *225 a.
Tivendell, H. (*4) 46 a.
Truhn, H., 227 b.
Tschirch, W. (17) 158 a. (20) 158 a
— — — 214 a.
Twietmeyer, Th. (*3) 58 a.
Veith, W. H. (27) 202 b.
Vierling, G. (*4) 58 b. (*3) 58 b. (*5) 214 a.
Vieuxtemps, H., u. A. Rubinstein, 139 a.
Vilbac, R. de, (8) 8 a. (7) 8 a.
Vogel, A., 59 b.
Voß, Ch. (27) 70 a. (113) 159 b.
Wagner, E. D., 83 a.
Waldmüller, F. (68) 259 b.
Wallerstein, A., 48 a.
Walter, A. (*7) 83 a.
Warlamoff, 271 b.
Wohle, Ch. (12) 159 b.
Wichmann, H. (*13) 58 b.
Willmers, R. (69) 259 a. (70) 259 a.
Witt, Th. de, *214 a. (*3) 214 a.
Wöhler, G. (*16) 214 a.
Zapf, A., 202 b.

Inserate.

C. Luckhardt S. 8, 72, 172, 228, 272. Schuberth u. Comp. 24, 36, 72, 84, 95, 148, 260. M. Schloß 24, 108. Fr. Hofmeister 36, 60, 216. C. Glaser 48. R. Friese 48, 140, 184, 203. Fr. Luden 48. F. W. Fißmer u. Comp. 60. G. Flügel, Anzeige, 60. A. Dörffel, Inserat, 84. Conservatorium der Musik zu Leipzig 84. C. F. Peters 95, 108, 184. Breitkopf u. Härtel 116, 128. W. Damköhler 128, 272. B. Schott's Söhne 128, 140, 160. Schlesinger'sche Buch- und Musikhdlg. 128, 140, 160, 204, 228. Fr. Mauke 140. R. Frantz 140. Hallberger'sche Verlagshandlung 160, 204, 216. F. E. C. Leuckart 172, 248. C. Czerny, Berichtigung, 172. A. Cranz' Musikalienhandlung 184. Kößling'sche Buchhandlung 184. F. Kuhnt 203. J. F. Chr. Embe, Violinverkauf, 216. Contrabassist, gesucht, 216. J. A. Böhme 228, 248, 260. Direction der musikal. Gesellschaft zu Cöln, musikal. Preis-Aufgabe, 228. C. A. Händel 236. H. Köhler 236. F. W. Arnold 260, 272. Gerstenberg'sche Buchhandlung 272. Pedalharfe, Verkauf, 272.

Beilagen: Von Schuberth u. Comp. zu Nr. 16.

Druckfehler-Berichtigungen im 33. Bande.

Nr. 10, Seite 51, Spalte 1, Zeile 18 von oben: B o t s c h o n (statt Böttcher).
" 50, " 275, " 2, " 5 " " A m i g o (statt Clerigo).